MICHELANGELO

VOLUME PRIMO.

MICHELANGELO

PER

ERMANNO GRIMM

TRADUZIONE DAL TEDESCO

DI

AUGUSTO DI COSSILLA

VOLUME PRIMO

MILANO

STABILIMENTO TIP.-LIB. DITTA EDITRICE F. MANINI

Via Durini, 31.

La *Vita di Michelangelo* di Ermanno Grimm, alla quale per la forma e per la natura del libro mi parve titolo più adatto quello semplicemente di *Michelangelo*, si è l'opera la più completa, la quale sia stata pubblicata finora, intorno al divino Buonarroti.

Scritta per i Tedeschi potrà forse sembrare agli Italiani alquanto prolissa in alcune parti, dove si espongono fatti storici generalmente conosciuti presso di noi da tutti quelli che hanno una certa coltura: come parimenti, saranno per avventura, meno apprezzate in Italia che in Germania, le considerazioni astratte e metafisiche, le quali si riscontrano in questo pure, come in quasi tutti i libri tedeschi; e che meno corrispondono all'indole nostra più pratica e più positiva. Ma fuor di dubbio saranno apprezzate da tutti in Italia, come lo furono in Germania, la somma cura e la diligenza colla quale l'autore studiò le vicende svariate e molteplici della lunga vita di Michelangelo; l'arte colla quale seppe rannodare i casi di questa agli avvenimenti più importanti della

CAPITOLO PRIMO.

Firenze e l'Italia — I tempi più remoti della città — Le lotte dei partiti — Dante — Cimabue, Giotto — I Medici — Ghiberti, Brunelleschi, Donatello — Primi passi di Lionardo da Vinci.

Esistono nomi, i quali posseggono in certa guisa un prestigio magico. Non si ha che a pronunciarli, e tosto al pari del principe delle mille ed una notti, salito sul dorso del cavallo meraviglioso, e pronunciate le parole magiche, uno si sente tutto ad un tratto sollevato da terra e portato fra le nuvole. Dicasi « Atene! » soltanto; e tosto, quasi un raggio subitaneo improvviso di luce, ci appare quanto porge di più grandioso, di più sublime l'antichità. Nulla vediamo di distinto, di preciso, nessuna figura determinata, ma quasi schiere vaporose di figure sublimi le quali s'innalzano al cielo, mentre ci lambe un soffio simile alle prime aure tiepide, che fra mezzo ai geli ed alle nevi, sembrano promettere, ed annunciare la primavera. Dicasi « Firenze! » e tosto ci appaiono la magnificenza, la vita, il movimento dell'epoca del risorgimento in Italia, e quasi in una atmosfera impregnata dei più soavi profumi, ci pare udire il suono della dolce favella!

Se non che, allorquando ci vogliamo appressare per contemplare da vicino le cose che in complesso ci danno idea della storia di Atene e di Firenze, in allora le calde imagini si raffreddano, diventano cupe, severe. Qui pure come dovunque troviamo la lotta delle passioni volgari, la persecuzione e la rovina dei migliori citta-

dini, l'opposizione diabolica della folla, contro tutto quanto vi ha di sublime, di nobile; qui pure troviamo sconosciuto o respinto con alterigia il disinteresse dei patriotti i più distinti. All'ammirazione che prima ci aveva colpiti, sottentrano il dolore, la tristezza, la compassione. Eppure come mai ciò avviene? Mentre allontanandoci volgiamo uno sguardo addietro, di nuovo ci appare l'antico splendore, e di bel nuovo si apre in una splendida lontananza quel paradiso che siamo tratti a contemplare, quasi dovesse apparire per l'ultima volta agli occhi nostri.

Atene era la prima città della Grecia. Ricca, possente, con una politica la quale si stendeva su tutto il mondo suo contemporaneo, si comprende facilmente, come di là sia uscito tutto quanto venne operato di grande. Firenze poi, la quale neanco ne'suoi tempi migliori non fu mai la prima città d'Italia, non godeva neppure sotto verun aspetto vantaggi straordinarî. Dessa non è collocata sopra il mare, e neanco sur un fiume navigabile in ogni tempo, imperocchè l'Arno sulle cui sponde sorge la città, al punto dove il fiume uscendo dalle strette valli, prende il suo corso nella pianura, circoscritta ancora dai monti, volge nella state a mala pena tant'acqua, la quale basti a ricoprire la superficie dell'ampio suo letto. La posizione di Napoli è più bella; quella di Genova più imponente. Roma è più ricca di tesori di arte, e Venezia possedeva una potenza politica, a fronte della quale l'influenza dei Firentini era poca cosa. Finalmente queste città, ed altre ancora, quali Pisa e Milano, ebbero una storia esteriore, a paragone della quale nulla di straordinario, porge la storia di Firenze; eppure, ad onta di tutto ciò, quanto avvenne in Italia fra il 1250 ed il 1530, appare di poco momento, a fronte della storia di Firenze. Il suo movimento, la sua vita interna, superarono per splendore gli sforzi di tutte le altre città, all'interno ed all'estero. Gli eventi fra i quali si sviluppa con energia, sempre giovanile,

gli uomini grandi che produce, stendono la loro fama su tutta quanta l'Italia, e collocano Firenze, quasi giovane sorella, a fianco di Atene.

La storia antichissima della città, anteriore ai tempi del suo maggiore splendore, trovasi in relazione cogli eventi posteriori, al pari delle lotte degli eroi d'Omero con i tempi storici della Grecia. L'agitazione incessante delle gare dei partiti gli uni contro gli altri, la quale, durò varî secoli e non finì se non alla rovina del tutto, porge, sia nel complesso, sia nei particolari, l'andamento, il carattere di un'epopea. Sorta quella dal parteggiare di due famiglie a motivi di una donna, seguita da omicidî, da vendette, non tarda a diffondersi in tutta la cittadinanza, e le passioni sono sempre quelle le quali vi danno spinta, e ravvivano le fiamme, allorquando queste stanno per ispegnersi. Finalmente, dalle ceneri di quelle si sviluppò e crebbe la vera Firenze. Non ebbe nè nobiltà guerriera quale Venezia, nè baroni, nè Papi, quale Roma, nè flotte, nè soldati, ed a stento possedette un territorio. Entro la cerchia delle sue mura aveva stanza un popolo capriccioso, avaro, sconoscente, un popolo d'uomini nuovi, di operai, di mercanti, il quale ora qua, ora là, veniva tenuto in freno dell'energia o dagl'intrighi di tiranni stranieri ed indigeni; e che in ultimo, logoro, spossato, finì per perdere la sua libertà. Eppure la storia di quegli avvenimenti è circondata di tanto splendore, che oggidì tuttora la memoria del suo passato muove ad entusiamo quel popolo.

Sussiste pure per i fatti degli uomini, e dei popoli in particolare, quanto ci attrae nella natura e nell'arte, creazione questa la più sublime dell'uomo. Una melodia incomprensibile, seducente, la quale sorge dagli avvenimenti, acquista importanza, vale a commuovere, a destare entusiasmo. In tal guisa vorressimo avere vissuto, operato; colà avere combattuto, colà avere vinto. Quella ci appare la vera, la migliore esistenza. Gli avvenimenti si succedono gli uni agli altri quasi opera d'arte; un filo

meraviglioso li collega tutti assieme; non vi sono colpi staccati che commuovano, che incutano spavento, quasi la caduta di una rupe la quale fa tremare il suolo, che da secoli e secoli stava tranquillo, e che dopo per migliaia di anni forse, ritorna al riposo antico. Imperocchè noi non desideriamo nè assennata la tranquillità, l'ordine, il progresso regolare sulla via piana della pace, nè la rovina spaventosa dell'ordinamento stabilito *ab antico*, ed il *caos* che gli tiene dietro, ma bensì ci colpirono, ci commuovono quei fatti, quei caratteri, i quali fin da principio promettono un seguito, lasciano supporre una conclusione, nei quali le forze tanto degli uomini quanto dei popoli si svolgono, dacchè noi vagheggiamo uno scopo armonico che ora speriamo, ora paventiamo perduto, e che al fine vediamo raggiunto.

La parte che prendiamo agli avvenimenti non ha veruna rassomiglianza colla soddisfazione che può provare per avventura un alto ufficiale politico moderno, per le buone condizioni di una contrada. Sonovi tempi detti tranquilli, nei quali le migliori azioni portano una certa impronta di corruzione, che ispirano tristezza; nei quali ordine, pace, giustizia, imparzialità, sono parole senza vero significato, nei quali la pietà stessa assume carattere di bestemmia; mentre in altre epoche opposte, corruzione, vizi, errori, delitti, ingiustizia, non sono che le ombre di un quadro grandioso e sublime, a cui imprimono carattere di verità. Quanto più cupe sono le ombre, tanto più splendono i punti chiari. Una forza invincibile è condizione di cui abbisognano, della quale si giovano. Siamo intimamente persuasi di non essere in errore. Tutto è di tanta chiarezza, così manifesto, cotanto facilmente intelligibile! La lotta della cupa ed inevitabile necessità, colla volontà delle quali non riesce penosa la libertà, ci rapisce. Scorgiamo in ambe le parti svilupparsi grandi forze, formarsi, sorgere, gli avvenimenti gli uni soggiacere, gli altri vincere. Vediamo correre il sangue; balenare la lotta dei partiti, quale lampo di

bufera spenta da buona pezza; stiamo ora in un campo, ora nell'altro; prendiamo parte ancora una volta alla battaglia. Vediamo per tal guisa i popoli in fermento, quasi la lava, nel cratere di un volcano, e da quella voragine emerge il suono magico che ci colpisce, allorquando vengono pronunciati quei due nomi: Atene, o Firenze!

In complesso però la città italiana appare povera in confronto di quella greca ricchissima. Atene può vantare numerose schiere di grandi uomini. Firenze soltanto alcune figure individuali. Atene si è di tanto superiore a Firenze, quanto i Greci sono superiori ai Romani. Se non che Firenze c'interessa maggiormente, siccome più vicina a noi. La storia di Atene ci è molto meno nota, e la città stessa, fu sgombrata dei minimi ruderi della sua antichità. Firenze per contro vive tuttora. Oggidì tuttora quando dall'altura su cui sorge l'antica Fiesole a settentrione della città si volge lo sguardo al basso, si scorgono il duomo di Firenze, S. Maria del Fiore o S. Liparata che nomare si voglia, colla sua cupola, col suo campanile alto e snello; si scorgono le chiese, i palazzi, le case, le mura che li circondano, quale tutto sussiste da molti e molti anni. Tutto sorge tuttora in piedi; nulla è rovinato. La città può dirsi quasi un fiore, il quale al momento del suo maggiore sviluppo, a vece di appassire, si fosse pietrificato. Tale sussiste tuttora, che anche agli occhi di chi non ricorda i tempi antichi, non sembra difettare nè d'aria, nè di vita. Si potrebbe pensare talvolta fosse la città tuttora quale era in passato, nella stessa guisa che talvolta il lume della luna nei canali di Venezia, vi richiama ai tempi del suo splendore antico. Se non che, la libertà è scomparsa da gran tempo; più non nascono uomini grandi, e di anno in anno il nuovo si venne sostituendo all'antico.

Rimane però sempre il ricordo dei grandi uomini, e dell'antica libertà. La loro successione è custodita con amore. La coscienza di vivere a Firenze, per una per-

sona colta, può ritenersi quale studio della bellezza di un popolo libero, spinto ne' suoi più minuti particolari. La città possiede un non so che, il quale si fa padrone del pensiero, lo domina. Uno si smarrisce in tutta quella ricchezza. Mentre si comprende come tutta la sua vita traesse origine unicamente dalla libertà, tutto il suo passato vi appare in ogni suo minimo particolare con tanta evidenza, che può indurre in errore per le altre parti d'Italia. Si diventa Firentino fanatico, nel senso antico. I migliori dipinti di Tiziano ci diventano poco meno che indifferenti nello studiare lo sviluppo dell'arte in Firenze, nel riconoscerne in modo evidente tutti i suoi progressi, dagl' incerti suoi principî, alla sua perfezione. Gli storici vi trasportano fra mezzo alle complicazioni dei loro tempi, quasi uno si fosse trovato iniziato in segreti delle persone in allora viventi. Si cammina per le vie dove dessi camminarono; si varcano le soglie che dessi varcavano, si guarda al basso dalle finestre alle quali dessi si appoggiarono; Firenze non fu mai presa d'assalto; non fu mai distrutta; non andò mai soggetta ad un grande incendio, il quale ne abbia mutata la forma; gli edificî dei quali sappiamo come siano venuti su, quasi sasso per sasso, esistono colà tuttora, dilettando, e ricompensando in certo modo il nostro sguardo. Se tale la è oggidì tuttora per me forastiero la forza magnetica di Firenze, quale non doveva essere quella forza per l'antico cittadino libero, a cui la città sua natale teneva luogo di tutto il mondo! A questi doveva parere impossibile vivere e morire altrove. Quindi ripetevano la loro origine i tentativi tragici, e spesse volte ancora pazzi addirittura dei fuorusciti, degli esuli, per rientrare nelle patrie mura. Infelice chi non poteva alla sera trattenersi in quelle piazze, conversando con i suoi amici; chi non era stato battezzato nella chiesa di S. Giovanni; chi non aveva potuto far battezzare in quella i suoi figliuoli. Dessa è la chiesa la più antica della città, e nel suo interno si legge l'iscrizione orgo-

gliosa che non rovinerà prima del giorno del giudizio universale, ottima credenza quanto quella dei Romani pe' quali la durata del Campidoglio, rappresentava l'eternità; cosicchè Orazio aveva potuto dire che i suoi versi avrebbero durato, finchè la sacerdotessa avrebbe saliti i gradini che portavano a quello.

La libertà fu quella che fece grande Atene e Firenze. Noi siamo liberi quando i nostri desideri trovano soddisfazione; quando spontaneamente, volontariamente, speriamo per il bene della patria tutto quanto speriamo; quando ci consideriamo quale parte del tutto; quando nel progredire noi, facciamo pure progredire. Questo sentimento deve prevalere a qualunque altro. Presso i Firentini era superiore alle gare le più sanguinose dei partiti, delle famiglie. Le passioni piegavano davanti a quello. Prima di ogni altra cosa, ognuno portava in cuore la città, e la sua libertà. Per quest' ultima si combattè di continuo. Nessuna forza straniera la doveva sopprimere, nessuna nell'interno della città doveva prevalere a quella; ogni cittadino desiderava cooperare al bene generale; nessuno estraneo si doveva mescolare in quello, ed in fino a tanto durò negli animi dei cittadini quella gelosia del diritto personale al governo della cosa pubblica, Firenze fu città libera. Spenta quella, rovinò la libertà, e si tentò, invano, di farla risorgere.

La prerogativa però per la quale Atene e Firenze si distinsero dalle altre città le quali vennero in fiore ugualmente per la libertà, fu un secondo dono di natura che si poteva dire allargare e ristringere ad un tempo la libertà, vale a dire la capacità ne' suoi cittadini, di sviluppare contemporaneamente tutte le forze umane. La forza concentrata sopra un punto solo è di grande efficacia; ne possano essere dotati uomini é popoli (ed esempio grandioso ne porgono gli Egiziani, i Romani e gl' Inglesi), se non che, quel lato unico del loro carattere si rinviene del pari nelle loro creazioni, e toglie a quanto producono il pregio della bellezza. Ad Atene ed

a Firenze nessuna tendenza nell' individualità del popolo si sviluppò mai al punto, di acquistare predominio sopra le altre. E se talvolta questo equilibrio fu momentaneamente turbato, ciò avvenne sempre per poco tempo. La costituzione firentina aveva la sua base, nelle risoluzioni istantanee dell' assemblea di tutti i cittadini, capaci di dare il loro voto. Ogni autorità per tal guisa poteva essere legalmente annientata, ed altra poteva parimenti esservi legalmente sostituita. Bastava a ciò una deliberazione del consiglio grande, e questa si promuoveva con tutta semplicità. In fino a tanto durava il suono della campana maggiore, la quale chiamava i cittadini sulla piazza davanti il palazzo della Signoria, chiunque avesse in animo di esercitare vendetta contro taluno, poteva scendere armato sulla pubblica strada. Il parlamento era la rivoluzione legalmente installata, pel caso in cui la volontà del popolo non fosse più d' accordo con quella del governo. I cittadini concedevano in allora poteri dittatorî ad una giunta. Si eleggevano i magistrati a nuovo ed ogni cittadino era eleggibile ad ogni ufficio pubblico; ognuno poteva essere chiamato a qualsiasi carica. E quali uomini dovettero pure essere quei cittadini, i quali con istituzioni così mobili, seppero pure costituire una città forte, fiorente! Mercatanti, e fabbricanti senza cuore se si vuole, ma come combattevano per la loro libertà! Politica egoistica; loro unica preoccupazione il commercio, ma quali versi non lasciarono, come scrissero la storia della loro patria! Negozianti e banchieri avari, ma alloggiati in palazzi principeschi! E questi stessi palazzi costrutti da architetti, abbelliti da pittori, da scultori i quali tutti erano nati parimenti nella cerchie della mura della città. Spuntano fiori dovunque, ed ogni fiore reca frutti. Il destino della patria è simile ad una sfera, la quale si muove di continuo, ma che sta pur sempre in equilibrio. Ogni capo lavoro dell'arte firentina porge sempre l' impronta di Firenze. I versi di Dante sono un prodotto della guerra, delle

negoziazioni, della religione, della filosofia, dei cicaleggi, degli errori, dei vizi, dell'odio, dell'amore, della vendetta dei Firentini. Tutto inconscientemente vi contribuiva; nulla vi doveva mancare. Soltanto in quel terreno poteva sorgere opera di tal fatta. Gl'ingegni ateniesi soltanto, erano capaci di produrre le tragedie di Sofocle, e d'Eschilo. La storia della città vi contribuiva non meno del genio degli uomini, nella cui indole la fantasia e la passione, ricercavano la loro espressione.

Esiste una differenza fra un artista conscio della libertà della sua patria, e quello largamente retribuito da un principe, al cui orecchio la parola di libertà, suona rivolta e tradimento. Un popolo non è già libero perchè non obbedisce ad un principe, bensì perchè ama per impulso proprio l'autorità suprema e l'appoggia, risieda questa in un principe, o nell'aristocrazia di parecchi, i quali tengano la signoria nelle loro mani. Un principe vi ha sempre, imperocchè nelle stesse repubbliche le più libere, vi ha infin del conto un uomo il quale dà l'impulso. Colà soltanto, dove ognuno si ritiene parte della base generale su cui riposa l'essenza del governo, può essere quistione d'arte e di libertà. Che relazione hanno le statue della villa di Adriano con Roma, con i desiderî dei Romani? Quale le colonne gigantesche delle terme di Caracalla, coll'ideale del popolo fra mezzo al quale sorgevano? In Atene ed a Firenze si poteva dire che non si dipingeva un quadro, non si scolpiva una statua, non si scriveva una poesia, senza che tutta intiera la popolazione vi prendesse parte. Sia che si edificasse S. Maria del Fiore, o che si allogassero porte dorate alla chiesa di S. Giovanni, o che si stringesse Pisa d'assedio, o che si conchiudesse un trattato di pace, o che si festeggiasse con pazze mascherate il carnovale; ognuno se ne dava pensiero, era generale, uguale, la parte che ognuno vi prendeva. Quando si portava a seppellire la bella Simonetta, la più bella ragazza della città, tutta Firenze la seguiva piangendo,

e Lorenzo de' Medici, il primo cittadino della repubblica, dettava un sonetto compassionevole sulla morte della giovane, che formava il soggetto di tutti i discorsi. Veniva aperta una cappella dipinta a nuovo, tutti vi volevano assistere. Si preparava una corsa per le strade della città, tosto si appendevano tappeti ad ogni finestra. Entrambe le città ci appaiono quali due belle figure umane, contemplandole da lontano, quali donne dallo sguardo profondo, malinconico, però con labbra sorridenti; che se maggiormente ci appressiamo, ci sembra trovarci in mezzo ad una sola famiglia numerosa, quasi in un alveare d'uomini; Atene e le sue sorti, simbolo di tutta la vita greca; Firenze, simbolo dell'epoca più fiorente italo-romana. Entrambe, finchè durò la loro libertà, imagini splendenti dell' età d'oro della loro contrada, e del loro popolo; e spenta la libertà, imagini ancora della decadenza di quelle contrade e di quei popoli, fino alla loro totale rovina.

Non si sa bene come l'antica *Florentia* si sia trasmutata nella Fiorenza o Firenze moderna, e se fin dai tempi romani avesse questa impronta di città commerciale. Ignoriamo parimenti in quale proporzione fossero nella sua popolazione ai tempi degli Hohenstaufen, i nobili, ed i cittadini dediti al commercio, alle arti, ai mestieri. In allora la città sorgeva soltanto sulla sponda a settentrione dell'Arno, sur un'area ristretta, circondata da muri; e fra queste ed il fiume, correva ampio spazio. Poco a poco la città si andò allargando, si gettarono ponti sull'Arno, e sorsero abitazioni sulla sponda opposta.

L'occupazione di Fiesole fu la prima grande impresa di guerra dei Firentini. I Fiesolani si dovettero addentrare nei monti. Pisa poi, la quale giaceva in vicinanza al mare, a ponente, era più grande, più possente. Pisa possedeva una flotta, possedeva porti, ed il commercio dei Firentini era dipendente da quella. Firenze non ebbe mai accesso libero al mare; la circondavano

a contatto col suo territorio Lucca, Arezzo, Pistoia e Siena, città invidiose e guerriere; ed in tutte queste, come del pari in Firenze, esistevano famiglie nobili, nelle cui mani stava la somma delle cose. Le lotte tra queste famiglie, e fra i vari partiti nei quali si schieravano le popolazioni, formano il carattere distintivo delle sorti della Toscana, durante la dominazione degli Hohenstaufen. Firenze faceva parte del patrimonio della contessa Matilde, reclamato dal Papa, imperocchè la contrada gli era stata legata per testamento, mentre l'imperatore desso pure vi pretendeva, sostenendo che non si era potuto disporre per tal guisa di un feudo imperiale. E questa lotta, o contestazione fu quella, la quale diede norma fissa ai partiti in Toscana. Fra i nobili, gli uni parteggiavano per la chiesa, gli altri per l'imperatore. L'avvenire della città dipendeva dall'esito finale della guerra, la quale non tardò guari a divampare, per la decisione della questione ardente.

Riuscivano vittoriosi in Italia gl'imperiali, trionfavano del pari a Firenze i partigiani dell'impero; ottenevano per contro i nazionali il sopravvento, trionfava in Toscana pure il partito del Papa. Allorquando le città lombarde furono domate dal Barbarossa, si mossero gl'imperiali in Firenze, e cercarono rimuovere dai loro uffici i magistrati che erano stati installati dai loro avversari. E quando venne ad impallidire la stella dell'imperatore germanico, tornarono di bel nuovo suoi avversarî al potere in Toscana, e le città toscane strinsero fra di loro una lega, sotto la protezione del Papa, nella quale Firenze occupò il primo posto.

In tali condizioni versavano le cose in principio del secolo XIII, allorquando sorsero i nomi di Guelfi e Ghibellini, e le gare che fino a quell'epoca avevano avuto carattere indeterminato, assunsero quello di una lotta con principii determinati e stabiliti, e nell'anno 1215 cominciarono Guelfi e Ghibellini a contrastare fra loro in Firenze. Dante morì nell'anno 1321 e si riferiscono

allo spazio di tempo corso fra quelle due date, le sue poesie; i suoi versi corrispondono precisamente all'epoca eroica a cui mirano, nè più nè meno che la poesia sublime di Omero, alle gesta degli Elleni davanti Ilio.

Rimangono memorie delle famiglie dell'uno e dell'altro partito. Sappiamo dove sorgevano i loro palazzi, piccole fortezze capaci di respingere un assalto, di sostenere un assedio. Possiamo tenere dietro d'anno in anno a quelle tristi vicende. Famiglie antiche e rinomate caddero in rovina, mentre altre novelle vennero da sociali principî acquistando potere e considerazione. Oltre le gare, le lotte interne furono continue le guerre con i vicini, e particolarmente con Pisa, la quale intercettava la strada che portava al mare, con Siena, e con Pistoia, e poco a poco, con tutte le città vicine. Nei momenti del pericolo seguivano riconciliazione, sospensione di armi, e trattati, per mezzo dei quali le parti contendenti univano le loro forze contro i nemici della patria comune. Se non che, dopo la vittoria, risorgevano nell'interno delle mura gare novelle, produttrici di nuovi danni.

Per lo più le relazioni all'estero traevano origine dalle condizioni interne. I Guelfi, quando tenevano la somma delle cose in Firenze, spingevano a guerra contro i Ghibellini di Pisa e di Pistoia; in guisa che, nella Toscana divamparono, pressochè di continuo, fiamme, che nulla valeva a spegnere. Imperocchè, se riusciva ad un partito cacciare l'altro dalla città, gli espulsi prendevano stanza nelle loro castella, al di fuori, e fin presso le porte della città, per aspettarvi il momento propizio di fare ritorno in quella. L'essere battnto non voleva punto dire essere vinto; e nel peggior caso giungevano dall'estero soccorsi e danari. L'imperatore stesso mandava suoi cavalieri tedeschi in aiuto ai Ghibellini in pericolo.

Intanto siffatte condizioni dei grandi tornavano vantaggiose ai cittadini dediti al commercio, alle arti, ai

mestieri. Sorgeva fra questi un terzo elemento, il quale prendeva viva parte alle lotte della nobiltà, e costringeva questa a fargli concessione. I magistrati municipali venivano acquistando forza; ed in mezzo a tutti quei torbidi, Firenze si veniva allargando in estensione, e cresceva di popolazione. Già nell'anno 1252 Pisa non possedeva più la metà dell'importanza di quella. Fu conchiuso un trattato di commercio con i Pisani, i quali adottarono i pesi e le misure di Firenze, ed a quell'epoca, Manfredo, l'ultimo re di Napoli della stirpe degli Hohenstaufen, era l'unico appoggio dei Ghibellini in Toscana. Allorquando loro mandò per l'ultima volta soccorsi, i suoi ottocento cavalieri, Tedeschi per la maggior parte, formarono, uniti ai Ghibellini di Firenze, Siena, Pisa, Prato, Arezzo e Pistoia, un complesso di tre mille cavalli, armati a dovere.

I Guelfi toccarono la peggio ed esularono; se non che, caduto Manfredi, rientrarono in Firenze, di dove alla loro volta dovettero esulare i Ghibellini. Carlo d'Angiò, il novello re francese di Napoli, assunse la protezione della città, ed i cittadini si diedero una nuova costituzione, la quale fu la base della loro indipendenza successiva. Sia che i nobili conchiudessero pace, o si apprestassero a nuove lotte, era sempre segno pei cittadini di nuovo tentativo per allargare i loro diritti.

Allo scopo poi di osservare questi diritti appunto, si dava opera a distrurre le castella dei nobili fuori città, sia coll'acquistarli, sia col vietare non potessero sorgere se non a ben maggiore distanza dalle mura, che in passato. Parimenti venne ordinato fossero abbattute in città le torri pericolose, dalle quali si poteva spiare al basso, e cacciare giù proiettili. Troppo tardi dovettero i grandi riconoscere le tristi conseguenze della loro rabbia di reciproca distruzione. I Ghibellini erano vinti, ma i Guelfi vittoriosi si trovavano indeboliti a fronte di una cittadinanza orgogliosa, le cui famiglie ricche vivevano signorilmente quanto i nobili stessi. Nuovi or-

dinamenti attribuirono importanza sempre maggiore alle corporazioni che allora si erano venute formando, e scopo finale di quella possente democrazia, si era che potessero prendere parte al governo dello stato i membri soltanto di quelle corporazioni. Gli antichi nobili si dovevano ascrivere a queste, e rimanere esclusi dal maneggio della cosa pubblica.

Se non che, tutte queste mutazioni non si vennero introducendo che poco a poco; gravi commozioni non davano luogo talvolta che a minimi progressi. Vi erano epoche di tranquillità, tempi felici nei quali i partiti vivevano in pace, gli uni allato degli altri. E tali furono gli ultimi decenni del secolo XIII, quando, colla caduta degli Hohenstaufen, cominciò venir meno l'antica idea dell'impero, ed andarono acquistando importanza i principii nuovi di vita politica in Europa. Cominciò in allora per la prima volta a sfasciarsi l'antico ordinamento romano-bisantino. Lo spirito nazionale si venne impossessando dell'arte e della letteratura, le quali vennero assumendo forme novelle. Questi furono i tempi ne'quali nacque Dante, ed in cui trascorse la sua giovinezza.

Firenze allargò in allora per la terza volta la cerchia delle sue mure. Arnolfo, il rinomato architetto, cominciò in allora ad innalzare le chiese, che sono oggidì tuttora le più grandiose e le più belle della città, fra cui primeggia S. Maria del Fiore. Fece scelta di nuovo stile, il gotico, o come lo chiamano gl' Italiani, il tedesco, le cui proporzioni libere e svelte, sottentrarono alle forme più depresse, e di maggiore dimensione in larghezza, le quali erano state fin allora in uso. Nella stessa guisa che la dominazione degli Hohenstaufen può essere considerata quale ultimo periodo degli ordinamenti dell'antico impero romano, può dirsi sieno stati que' tempi gli ultimi del pari, dell'arte antica.

Dante ricorda i tempi della sua gioventù, quale il suo paradiso perduto, se non che, non era desso tal

poeta da potere vivere vita appartata, immerso in meditazioni solitarie. Fu soldato, uomo di stato, erudito. Prese parte a battaglie, a negoziati di grande rilievo, scrisse opere dotte, e politiche. Guelfo in gioventù, divenne Ghibellino arrabbiato; scrisse e poetò per il suo partito, il quale riponeva speranze ideali, esagerate, nella venuta tuttora di un imperatore tedesco. Enrico di Lussemburgo scese in Italia nell'anno 1311, ma a'suoi occhi gli antichi nomi dei partiti avevano perduto il loro antico significato. Si avvide che Ghibellini e Guelfi cercavano valersi di lui a pro de'loro fini particolari, e seguendo desso la linea che gli parve meglio corrispondere alla propria politica, tenne una via di mezzo, la quale lo doveva portare dove mirava, senza dare la vittoria a nessuno dei due partiti contendenti. Presto però, venne la morte a porre termine alle sue imprese e spento che fu, non rimase quasi in Italia traccia del suo passaggio.

Dino Compagni, Firentino ed amico di Dante, lasciò la narrazione della spedizione di Arrigo in Italia, e la sua cronaca dettata in prosa bella e semplice, non scompare allato della *Divina Commedia*. In entrambe le due opere si sente quasi un alito dei due mondi; il mondo antico, e quello moderno. Sia Dante che Dino, si valgono della lingua novella, come tutti i migliori autori antichi sogliono fare, in modo ingenuo, senz' abuso di ricercatezza. Dante descrive le cose con franchezza quali le vede, e le sensazioni parimenti quali le prova. Allorquando ci descrive il cielo, il sorgere ed il tramonto delle stelle, il suo cielo è quello di Esiodo; e quando ci porta sulla sponda del mare ci sembra trovarci su quella spiaggia stessa dove Teti lamentava la morte di suo figliuolo, e dove le onde si frangevano ai piedi di Ulisse, allorquando fissando nell'isola di Calipso lo sguardo sulle nuvole che vagavano nello spazio, pensava ai tetti fumanti della sua patria. Dante, senza prendersene altrimenti pensiero, paragona gli occhi, che a stento

si aprono alla luce, delle ombre nel mondo sotterraneo, a quelli socchiusi del sarto, allorquando vuole introdurre il filo nella cruna dell'ago.

Suoi versi sono il frutto dello studio assiduo e profondo, dell'indole della lingua italiana. Gli era d'uopo ricercare con fatica le parole, e riunirle quasi un branco di poledri selvaggi, i quali non avessero provato ancora i finimenti. Il suo italiano altiero, di buona lega, si discosta in modo meraviglioso dal latino limato e convenzionale, nel quale scriveva con maggiore facilità. In questo è sottile, purgato, elegante, mentre i suoi scritti italiani sono armoniosi, quasi li avesse dettati in sogno. Ne' suoi versi limpidi vi ha un non so chè di quella malinconia che spesso c'ispira l'aspetto della natura, di quella malinconia che ci procura un fresco e splendido tramonto del sole autunnale. Le vicende di Dante ci appaiono quasi i dolori di un Greco in esiglio, il quale goda l'ospitalità di un re barbaro, mentre il suo cuore è martoriato, dall'odio, dai desideri e dai ricordi i più cocenti del passato. Uno crede comprendere quei tempi, forse meglio di quanto si comprendono in realtà. Allorquando contemplo il ritratto di Dante, quale lo dipinse Giotto con pochi colpi di pennello meraviglioso, sulle pareti della cappella del palazzo del Bargello, mi pare scorgere in quei tratti soavi tutta intera la sua vita, quasi adombrasse la sua fronte giovanile, il presentimento di tutto il suo avvenire.

Dante morì in esilio; nessuna delle sue idee politiche divenne realtà. Le nazioni erano troppo profondamente immerse nel disordine, per avere forza ed entusiasmo bastanti per l'ordinamento politico generale d'Europa. I Papi cercarono fuggire in Avignone; Roma rimase deserta, e l'Italia abbandonata a sè stessa. I cento anni ne'quali durarono queste condizioni di cose, formano il secondo periodo dello svolgimento della libertà firentina, e contemporaneamente il primo secolo del fiorire dell'arte, che ebbe in Giotto il suo primo grande rappresentante.

Si suole ritenere Cimabue fondatore dell'arte novella del dipingere. Desso lavorò nell'epoca in cui nacque Dante e le sue opere, eccitarono lo stupore e l'ammirazione. Cimabue dipingeva secondo lo stile dei Bizantini madonne stecchite, di dimensioni gigantesche. Si vorrebbe oggidì ridurre a minime proporzioni l'influenza dell'arte bizantina sui primordî della pittura italiana, e far discendere questa più direttamente dallo studio dell'arte antica. Sia questo per Cimabue se si vuole; ma Giotto, che venne da lui incontrato in un campo dove pascolava il suo gregge, e dove aveva disegnati suoi animali sulla superficie piana di un sasso, e che richiestolo al padre portò seco a Firenze ed ivi ammaestrò nell'arte, non può che a mala pena, essere ritenuto scuolaro di Cimabue. Da Cimabue a Giotto la distanza è grande. Giotto sembra nulla quasi dovere al suo maestro, e stargli a fronte pressochè indipendente.

Nei tempi in cui dipingeva Giotto, il centro intellettuale d'Europa non aveva punto sede in Italia. Dante, il quale aveva studiato a Parigi, durò fatica ad affrancarsi dal predominio del latino, e del dialetto provenzale. Di Francia venne il nuovo stile gotico in Italia, ed anche in Giotto si possono riconoscere traccie d'influenze francesi (1). Le sue figure dilicate le quali sembrano ripetere la loro origine dalla contemplazione la più ingenua della natura, porgono troppe traccie ancora della miniatura per potere rinnegare interamente la scuola, nella quale sembra che il maestro abbia appreso il disegno.

Non è facile formarsi un'idea precisa delle sue opere; egli abbracciò tutto il dominio dell'arte, e quindi non potè a meno di averla esercitata talvolta a foggia di mestiere; però non difetta punto di forza individuale. Il ritratto di Dante che può ritenersi oggidì l'opera migliore di Giotto, nelle tristi condizioni, porge tuttora a cui trovasi ridotto, qualcosa di grandioso, di personale, nella forza delle linee. I contorni paiono dovuti ad una

mano sicura, capace di tracciare con linee precise quanto gli occhi viddero, quanto la mente ideò. Nessun artista avrebbe potuto disegnare meglio i lineamenti semplici di quella fisonomia, la quale sebbene guasta, ristaurata, ed anche in parte totalmente rinnovata, pure colpisce, e corrisponde al merito di chi fu destinata rappresentare (2). Le madonne che si attribuiscono a Giotto, portano l'impronta di una soavità malinconica cogli occhi lunghi, quasi appena aperti; ricordano il tipo delle madonne bizantine, ed è pure tratto loro caratteristico un sorriso improntato di tristezza. I lavori principali di Giotto non furono però i suoi quadri con poche figure, ed il più sovente di ristrette dimensioni, ma bensì le sue pitture a fresco, che eseguì in tutta Italia. Chiamato a Napoli da quel re, vi dipinse chiese e palazzi, lavorò molto in Lombardia, non che a Roma, ad Avignone, dove lo avevano chiamato i Papi. Accorreva sollecito dovunque fosse richiesta l'opera sua; era contemporaneamente pittore, scultore, ed architetto. Trattava famigliarmente con i grandi, e talvolta dava loro risposte pungenti. Boccaccio descrive la sua persona in modo tutt'altro che seducente. Giotto era basso di statura, di poco piacevole aspetto, anzi decisamente brutto; buono d'indole poi, ma pronto di lingua, come tutti i Firentini. Dante pure era capace di dare risposte pungenti. Villani suo contemporaneo narra come solesse rispondere con forza alle balordaggini, alle pretese indiscrete, mentre dall' impressione che producono i suoi versi, e le sue tristi vicende, si sarebbe portati a ritenere che si sarebbe facilmente rinchiuso in sè stesso, ed avrebbe serbato un dignitoso silenzio, allorquando il suo amor proprio fosse posto a cimento da persone volgari, ed a lui troppo inferiori.

Dante e Giotto furono costantemente amici. Allorquando Giotto nel far ritorno da Verona capitò a Ferrara, Dante che si trovava in Ravenna, vedendo come il suo amico si trovasse in tanta vicinanza, tosto si adoperò perchè fosse chiamato a Ravenna, se non che,

le pitture che ivi eseguì nel duomo, andarono totalmente perdute.

La fortuna non arrise guari alle sue opere; e fra le altre al suo ritratto di Dante era stato addirittura piantato un chiodo in un occhio; e tuttora nell'ultimo secolo furono imbiancate a Napoli le pareti di una chiesa dipinta da Giotto. Un suo quadro, di cui Vasari fece i più grandi elogi, venne durante gli anni che corsero fra la prima e la seconda edizione dell'opera di quello, rimosso dalla chiesa dove si trovava a Firenze, senza che risulti dove sia andato a finire. Rappresentava quello la morte di Maria Vergine, circondata dagli Apostoli, mentre Cristo accoglieva in cielo l'anima della sua divina madre; e vuolsi che Michelangelo tenesse in sommo pregio quel dipinto.

Il monumento più splendido però innalzato dal grande artista, si è il campanile che sorge isolato, svelto, e di notevole elevazione a fianco di S. Maria del Fiore, di forma quadrata, e rivestito di marmi, dalla base alla sommità. Nella stessa guisa che Arnolfo non potè vedere ultimata la chiesa grandiosa, che un cento cinquant'anni ancora dopo la morte di lui trovavasi incompiuta, non fu dato neppure a Giotto di potere ultimare il meraviglioso suo campanile. Lasciò egli, come parimenti aveva fatto Arnolfo, un modello della sua opera a norma del quale venne questa proseguita, ommettendo però la guglia piramidale in stile gotico, la quale doveva sorgere in cima, per essere stato il monumento ultimato in un'epoca, in cui, già da buona pezza lo stile tedesco era venuto in disuso, e caduto in disprezzo.

Nella stessa guisa che la chiesa a fianco della quale sorge doveva superare per ampiezza ogni costruzione anteriore, fu dato incarico a Giotto d'innalzare una torre, superiore a tutto quanto avessero prodotto l'arte greca e quella romana. Le pareti formate di lastre di marmo bianco e nero, diligentemente connesse fra loro sono ricoperte di sculture, e di ornamenti bellissimi, che di mera-

vigliosa ricchezza si scorgono, quanto è alto il campanile. Le cornici dei vari piani, le sculture, le finestre, gli ornati in ogni punto dove cada lo sguardo, formano un complesso di bellezza inarrivabile. Giotto aveva meritato gli onori e la ricompensa pecuniaria che ottenne per il suo lavoro. Il diritto di cittadinanza che gli fu concesso era in allora cosa di somma importanza, e l' onorario di cento scudi d'oro all'anno, non era quello neppure poca cosa a que' tempi.

Egli morì nel 1336, e fino al termine di quel secolo, il suo stile prevalse nell' arte fiorentina. Fra' suoi scolari ed imitatori, non si può citare un nome veramente illustre. Correvano tempi ingrati in Italia, nessuna capacità distinta trovava agio a prodursi; regnava un egoismo, cupo, avido di contestazioni, di lotte. Dilaniavano, funestavano queste tutta la penisola, ed in tanta confusione, non sorge una fisionomia storica nobile, imponente.

Nell' Italia settentrionale avevano stanza i Visconti signori di Milano, confermati in quel principato dall' imperatore Arrigo, e per mezzo di quelli rimase quella parte d'Italia ghibellina, ed in relazione cogl' imperatori e colla Germania. I migliori soldati vi erano i cavalieri ed i lanzichenecchi tedeschi.

A levante i Visconti trovarono Venezia troppo forte; si volsero a mezzodì, e s' impadronirono di Genova, cosicchè tutta la costa di Toscana, Lucca, e Pisa, le quali avevano formato in passato l'oggetto dei desiderî dei Genovesi, diventarono lo scopo dei tentativi dei signori lombardi. Ciò valse a portare Milano a contatto di Firenze, per la quale la possessione di Pisa e di Lucca era una necessità. Quindi ne nacque il contrasto delle tendenze politiche; Milano fu centro della nobiltà tedesco-imperiale-ghibellina in Italia, e Firenze il nido del partito nazionale guelfo, in istretta relazione con Napoli francese, e colla Francia stessa, i cui re speravano far propria la dignità d' imperatore dei Romani.

La Toscana, posta fra settentrione e mezzogiorno, era il campo naturale di battaglia sul quale si dovevano urtare le potenze nemiche.

Firenze era abitata da popolazione irrequieta di artieri. Si riconobbe quindi presto la necessità di una forte protezione esteriore per la città. Nessuno de' propri cittadini poteva, nè doveva acquistare forza bastante a quello scopo, e pertanto troviamo Firenze nelle mani de' principi possenti, napoletani per lo più, i quali venivano chiamati, a peso d' oro, colle loro truppe. Era naturale che talvolta sorgesse in questi il pensiero di procacciarsi signoria stabile, se non che, allora si rivelava la forza dei cittadini, i quali non tolleravano altro giogo, all' infuori di quello che si erano imposto volontariamente. Firenze rimase libera per opera della sua democrazia, come Venezia lo fu per opera de' suoi nobili. Le altre città d' Italia, mercè le loro discordie vennero in potere o di talune famiglie indigene, o de' signori forastieri, ed in tali casi gli avvenimenti presero il loro corso regolare, conforme alla natura delle cose. I due partiti della nobiltà si fecero guerra fra di loro, capitanati dalla famiglia principale e più possente del partito rispettivo; ed allorquando uno dei due partiti era riuscito vincitore, cercavano quelli che lo avevano guidato mantenersi quali signori a capo dello stato. Parentadi, omicidi, e le eredità che ne derivavano; alleanze con famiglie forestiere le quali miravano a scopo uguale, ovvero già lo avevano ottenuto, rafforzavano la nuova condizione di cose. Non era quasi necessario cercare di ridurre la signoria ad ereditaria espressamente, imperocchè si trattava da principio di tutta intera una famiglia, la cui prevalenza non era punto menomata, allorquando veniva a morire il capo della casa.

A Firenze, fin dai tempi più antichi, erano tornati infruttuosi cotali attentati contro le libertà popolari, anche quando non vi erano ancora nobili nella città. Allorquando il partito vittorioso si accorgeva che le

sue imprese non accennavano unicamente ad abbattere il partito avversario, ma minacciavano ancora d'innalzare alla signoria il capo del loro partito stesso, allora si ricusavano a questo i proprî servigi. Ogni contrasto, ogni nimistà in tali congiunture cessava. La cacciata del duca d'Atene, al quale era stato affidato nel 1343 il governo della città, e che mirava evidentemente a ridurla sotto la sua dominazione, costituisce uno dei fatti più splendidi dei Firentini. Illuso dalle gare dei partiti, egli riteneva potersi sostenere coll'appoggio dell'aristocrazia, se non che, la sua illusione durò poco. Scoppiò una sommossa imponente, alla quale presero parte tutti senza distinzione di bandiera o di opinione, ed il duca dovette fuggire davanti l'ira popolare, alla quale non si arrischiò far fronte.

In quello stesso anno ebbe luogo a Firenze l'ultima grande pugna contro le famiglie nobili, le quali, appena cacciato il duca, avevano assunto di bel nuovo contegno ostile. Non erano più in gran numero. Furono distrutte, ma fecero pagare cara al popolo la vittoria. Si combattè accanitamente per le strade; il popolo si impadronì dei palazzi dei nobili, e Macchiavelli descrive in modo ammirabile la rabbia dei cittadini, la resistenza disperata dei nobili, esponendo come ogni famiglia sia venuta in rovina l'una dopo l'altra, e come le corporazioni delle arti, dopo aver vinto, tornassero di bel nuovo a dividersi ed a farsi guerra fra di loro. Le arti maggiori rappresentarono in allora le parti dei « grandi » degli oppressori, e contro queste le arti minori « il popolo » presero le armi. Si viddero di bel nuovo famiglie antiche possenti, le quali formavano il partito dei grandi, mentre altre famiglie nuove tentavano fomentare i desideri irrequieti del basso popolo, a ribellione.

Finalmente sorsero da queste rivoluzioni i Medici. Cominciarono a prodursi verso il fine del secolo XIV, ed il loro progredire essendo naturale, fu continuo. Vi

contribuirono due fatti di una efficacia invincibile, la natura speciale del popolo firentino, ed il carattere stesso della famiglia, cosicchè dal complesso si venne formando una signoria, la quale non ha altra dominazione di principi che le assomigli.

I Medici furono principi e privati cittadini ad un tempo. Esercitarono un dominio assoluto, e sembrano non avere mai dato un ordine. Si potrebbero dire consiglieri ereditari del popolo firentino, provvidenza ereditaria di questo, mantenitori, organi, esecutori della pubblica opinione. Dessi regnarono senza titolo, senza mandato; tutta la legalità della loro dominazione derivava dall'essere quella indispensabile.

Le ricchezze dei Medici non furono che lo stromento esteriore della loro dominazione; la forza, tutta loro propria, che li sollevò a tanta altezza, consisteva nella loro abilità a guadagnarsi la fiducia generale, senza richiederla, a piegare la volontà senza violenza, e nel vincere i loro nemici, senza muovere loro guerra. Soltanto i loro successi comparivano alla luce del giorno; rare volte le vie per mezzo delle quali li avevano ottenuti. In una difesa di Cosimo I, scritta non solo con passione, ma con una specie di rabbia, gli si ascrive a lode di aver fatto avvelenare l'imperatore dei Romani, per impedire che scendesse in Italia. Il tradimento e la crudeltà erano abituali nei Medici al pari forse di qualsiasi altra famiglia principesca contemporanea; se non che, tutto loro proprio e caratteristico si era lo scopo nazionale prettamente firentino. Erano i più astuti fra i firentini astutissimi; nessuno li superava per furberia, nell'arte di accalappiare, d'illudere i loro nemici, di persuaderli ad essere sicuri, in modo di poterli afferrare qualunque volta fosse loro piaciuto. Il sangue freddo nei momenti più difficili, loro giovò maggiormente che il coraggio, il quale però non venne loro mai meno; furono favoriti in modo singolare altresì dalla fortuna, ed è loro dovuto enco-

mio, per avere sempre promossa la civiltà, per l'amore costante che nutrirono per il bello in ogni ramo; per la famigliarità colla quale trattarono mai sempre ognuno che fosse distinto nelle scienze, nelle arti. Il loro merito, e dicasi pure ancora una volta, la loro fortuna in questa parte furono così eminenti, che divennero noti a tutto il mondo, e che la storia prese a rappresentare i Medici quasi personificazione della protezione delle scienze e delle arti.

Il primo Medici le cui vicende si colleghino con una certa importanza alla storia della città, fu Salvestro, gonfaloniere di Firenze nell' anno 1370. Il gonfaloniere, primo magistrato, durava in carica un anno. Il suo ufficio corrispondeva a quello di borgomastro presso di noi; e la parola tradotta alla lettera, suona portabandiera, ed infatti portava desso la bandiera della giustizia, quale distintivo della podestà superiore che risiedeva nelle sue mani.

Salvestro, capo ad un tempo del partito democratico, spinse i cittadini ad una delle più pericolose rivoluzioni. Senza compromettersi provocò gli animi in fino a tanto che la rivolta scoppiò. In mezzo all' agitazione si astenne però dal prendere parte apertamente alla lotta, dando a divedere in tutto il suo contegno quella scaltrezza, quell' energia, che in tempi posteriori assicurarono di continuo la vittoria alla sua famiglia, tutta volta ebbe la possibliità ed il coraggio di farne uso.

Scopo del partito democratico, a capi del quale si atteggiarono i Medici, si era di contrastare a quelle famiglie, le quali nelle corporazioni delle arti per le loro ricchezze tendevano a formare una minoranza dominatrice. I Medici non si accostarono a queste, per quanto avessero desiderio di acquistare importanza dessi pure. La loro famiglia non era punto fra le più antiche e le più distinte; ed a vece di formarsi un partito fra quegli aristocratici che tendevano ad emulare, coll'appoggio del quale riuscisse loro per avventura tenere

sotto la loro dipendenza i grandi ed il popolo, fecero dessi loro propria la causa di questo, e coll'appoggio appunto del popolo abbatterono dapprima i grandi, e quindi entrarono in possesso della loro successione.

Per quanto però la via che avevano presa a battere, ed i mezzi di cui potevano disporre fossero tali da potere loro procurare la vittoria, non era però meno d'uopo di una grande presenza di spirito, per potersi assicurare i frutti di quella. Succedette una serie di momenti pericolosissimi, nei quali i Medici dovettero spiegare vere qualità di governo. Questi cittadini principeschi furono portati in alto da una serie di avvenimenti politici, che divennero sempre più stringenti. In fin del conto però, quelle che vi contribuirono maggiormente furono le doti personali, e fra queste, più frequentemente la generosità e la grandezza d'animo, che non la soperchieria e le vie occulte. I Medici acquistarono potenza, non solo perchè possedevano in sommo grado le potti peggiori dei loro concittadini, ma ancora perchè erano forniti ugualmente più di qualunque altro, delle parti migliori del carattere nazionale firentino. Il male fu più osservato imperocchè si è questo più facile ad essere riconosciuto, e si manifesta con evidenza nei singoli casi; il bene, per contro, il quale consiste piuttosto in un complesso di fatti, e che allora quando pure lo si riconosce, sembra cosa tutta naturale, produce minore impressione, ed a stento quasi viene ascritto ad encomio. Ed in questo senso pertanto non si pose forse abbastanza mente, che la causa favoreggiata da Salvestro, era in sostanza causa buona e giusta, si volle tenere conto unicamente che dessa gli fu utile, ed intanto egli uscì dalle agitazioni che aveva fomentate, colla fama di un democratico amato dal popolo, mentre pure rimase l'uomo di cui non potevano i grandi fare a meno. Egli morì nell'anno 1388, e dopo la sua morte Vieri dei Medici fu capo della famiglia. La lotta fra le arti maggiori e le minori per avere parte al

governo non cessarono; le sommosse erano continue. Si uccideva, si dava l'assalto ai palazzi dei grandi invisi, e quelli si saccheggiavano, s'incendiavano. Le esecuzioni, gli esilii, le confische, le dichiarazioni di opinioni sospette, per mezzo delle quali le persone che n'erano colpite venivano private per un certo tempo dei diritti politici, erano all'ordine del giorno. Regnava a quell'epoca in Italia il principio per così dire di guerra di tutti, contro tutti. Gl'imperatori ed i Papi vi si mescolavano dessi pure, ma al pari di tutti gli altri non si davano pensiero fuorchè del loro utile. Nessuna idea generosa più regnava. Mancava nelle cose intellettuali e politiche il movente che può spingere ad una risoluzione commendevole. La bramosìa di dominare, di accumulare danaro, era quella che sola dava norma agli avvenimenti.

Se si vogliono paragonare i giorni nostri, che da molti sono ritenuti guasti e corrotti, con i tempi che in allora correvano, l'epoca presente può essere considerata quasi l'ideale di un ordinamento armonico, nel quale regnino la verità, il decoro, la tolleranza, ed in cui tutte le passioni ignobili abbiano perduto il loro veleno, e lo stesso danaro abbia smarrito esso pure il suo prestigio. Spesse volte ci formiamo opinione oggidì, che tutto si posa ottenere per via del danaro; quanto però ci parrà scarsa la potenza di questo stromento, se ci faremo a considerare nella storia le condizioni dei tempi trascorsi. Quale sarebbe oggidì il principe, che oserebbe praticare tutto quanto gli sarebbe possibile, mancando ad ogni riguardo, come avvenniva in que' tempi. L'opinione pubblica la quale giudica oggidì con severità inesorabile le azioni dei principi e dei popoli, in allora non esisteva Della moralità politica poi, la quale esercita oggidì il suo impero sugli animi, nessuno possedeva in allora, nemmen per ombra, idea qualsiasi.

La signoria di Cosimo de Medici cade nell'epoca appunto, in cui l'Italia cominciava a sollevarsi dall'abisso

di quella corruzione. Quasi isole di salvezza apparvero in quel diluvio morale le idee, i pensieri della saviezza antica; si cercò rifugio in questa. La filosofia greca riacquistò la sua influenza, ed i Medici molto si adoperarono per il suo risorgimento. In quanto all'arte, non se ne può far parola in quell'epoca senza associarvi il loro nome. Cosimo seppe riconoscere e promuovere i vantaggi che la natura aveva concessi a Firenze, ed a' suoi concittadini, riducendo la città a centro d'Italia, contrada superiore, in que' tempi, per civiltà alle altre d'Europa.

Quattro artisti rinomati sorsero a Firenze nel principio del secolo XV. Ghiberti, Brunelleschi, Donatello, Masaccio. Parlando in stile figurato si potrebbe dire che furono quattro fratelli, i quali si divisero la successione del padre loro Giotto, e che tutti e quattro allargarono i confini del patrimonio paterno. Furono i fondatori di un' arte novella, la quale dopo vari anni, servì di fondamento e di base a quella che nessuna valse a superare.

Ghiberti cominciò lavorare da orafo. In principio seguiva la maniera di Giotto, ed il suo stile particolare e proprio, si può riconoscere nelle porte del battistero le quali, toltane l'indoratura pressochè tutta scomparsa, stanno tuttora al loro posto, in buonissimo stato di conservazione.

La chiesa ha tre porte aperte; la quarta volta a ponente, è murata. Quella a mezzodì era stata fornita di porte di bronzo da Andrea Pisano, per le quali Giotto aveva dati i disegni. Nel principio del secolo XV l'arte dei mercanti, alla quale spettava provvedere alla chiesa, deliberò di far eseguire le porte a levante, ed aprì un concorso fra gli artisti che aspirassero all' onore ed al lucro, che doveva loro procacciare quell'opera.

Ghiberti era in allora di venti anni. Aveva lasciata Firenze, dove regnava la peste, e trovavasi a Rimini, occupato a dipingere le stanze di un palazzo di Pan-

dolfo Malatesta. Fece tosto ritorno a Firenze. Sei artisti presero parte al concorso fra i quali Brunelleschi, maggiore di età di Ghiberti, e che per la prima volta in questa congiuntura, si atteggiò a suo concorrente.

Il tema era assegnato in guisa che dovesse servire di modello una porta che già esisteva. Ognuno dei due battenti trovavasi scompartito in quella in una serie di campi collocati l'uno sopra l'altro, ed ogni campo doveva contenere un basso rilievo. Fu richiesto si presentasse uno solo di questi campi in bronzo, e stabilito il termine di un anno per il concorso. Il giudicio fu deferito ad una commissione di trentaquattro artisti, stranieri ed indigeni.

Ghiberti si giovò dell'opera di suo padre, il quale gli era stato maestro, e che lo aiutò, specialmente nella fusione del bronzo. Non si aveva di mira nel concorso tanto a far risultare la ricchezza d'imaginazione dell'artista, quanto la sua perizia nel produrre un' opera perfetta, di fusione in bronzo. Trattavasi di far prova anzitutto, di perizia pratica in questa parte.

Il lavoro di Ghiberti fu trovato perfetto, ed il 23 novembre 1403, gli venne affidata l'esecuzione dell' opera, assegnandogli varî altri artisti a collaboratori. Nel contratto era stabilito quanto lavoro dovesse consegnare in ogni anno, e l'esecuzione di tutta l'opera durò ben ventun anni. I due battenti della porta vennero collocati a posto il 19 aprile 1424. La fama di Ghiberti si diffuse tosto in tutta Italia; da ogni parte lo si ricercava per affidargli lavoro, ed intanto a Firenze si deliberò incaricarlo pure della terza porta (3).

Questa volta non fu prescritto verun modello; l'unica condizione posta nel contratto si fu che Ghiberti, in fino a tanto lavorerebbe alle porte, non potesse accettare altro incarico, senza ottenere dapprima l' assenso dell'arte dei mercanti; ed in quanto alla durata del lavoro, ed alle spese, tutto fu lasciato a suo pieno arbitrio. Si nudriva fiducia che nella stessa guisa in cui, nelle porte

già eseguite, era stato superiore a tutti gli altri artisti, in queste nuove avrebbe superato sè stesso. Ed anche queste furono ultimate e collocate al loro posto il 16 giugno 1452. Nel primo lavoro Ghiberti aveva avuto a collaboratore suo padre; in questo si potè valere dell'opera di suo figliuolo Vittorio per la doratura, la quale gli venne pagata a parte. Poco dopo Lorenzo Ghiberti morì, e tutta la sua vita, la quale si protrasse fino alla età di settantaquattro anni, era stata dedicata principalmente a quelle due opere.

Le seconde porte sono superiori sotto ogni aspetto alle prime. L'artista, secondo la facoltà che gli era stata fatta, potè seguire liberamente il proprio genio. Il suo lavoro è di gusto squisitissimo, e nulla poi lascia a desiderare, dal lato dell'esecuzione materiale. Le composizioni di ogni campo porgono un effetto così vivo, che certamente non si sarebbe potuto ottenere, senza una cognizione profonda ed una lunga pratica delle qualità del materiale impiegato. Si potrebbe dire che queste porte sono un lavoro colossale di orificeria; ma si potrebbe pure ugualmente dire, che ogni campo porge un quadro in rilievo, quale soltanto un esperto pittore sarebbe capace di eseguire. Queste porte sono un'opera di natura tutta speciale, che nessuna imitazione posteriore valse ad uguagliare. I fianchi dei due battenti, che ne formano per così dire l'ossatura, i sostegni, sono ornati di una grande quantità di sculture, di statuette, le quali sorgono quasi libere, collocate entro piccole nicchie, interrotte da teste sporgenti e da altri ornati, eseguiti tutti, con rara ed uguale perfezione. Nulla vi si scorge di trascurato. Queste porte furono la prima creazione importante dell'arte fiorentina, e la loro influenza sopra Michelangelo non si può porre in dubbio. La creazione di Adamo nella vôlta della cappella Sistina, l'ebbrezza di Noè, l'uccisione di Golia nella stessa vôlta, ripetono evidentemente la loro prima origine dalle composizioni in miniatura di Ghiberti (4). Michelangelo le tradusse in proporzioni gi-

gantesche. In alcune figure dei fianchi delle porte, si possono riconoscere quegli atteggiamenti dei corpi, pei quali Michelangelo dimostrò predilezione. Tale si è a cagion d'esempio la posizione del tronco appoggiato di fianco sul braccio ripiegato a cui aderisce alquanto la spalla, posizione riprodotta in guisa, per così dire stereotipa, dagl' imitatori di Michelangelo, il quale diceva di quelle porte, essere desse degne del paradiso.

Ghiberti era debitore della direzione novella data all'arte, allo studio dell'antico. Il senso dell'importanza dell'arte antica non era mai venuto meno totalmente in Italia, ma la nazione difettava dell' intelligenza e della venerazione di quella. Petrarca si lagna del modo turpe col quale i Romani degeneri, trattavano i ruderi venerandi della loro antica grandezza. Circa l' anno 1430, non vi erano in tutta Roma che sei statue antiche, degne di essere ricordate. Ghiberti lasciò memorie intorno all'arte, e parla della scoperta di marmi antichi, quasi di avvenimenti rari. Descrive un ermafrodito che aveva visto a Roma nell' anno 1440, dove era stato scoperto alla profondità di otto piedi entro terra da uno scultore, il quale faceva ricerca di massi di marmo, per valersene nell'eseguire la tomba di un cardinale; rappresentava quello una figura coricata, ed era stata allogata sulla parte liscia del suo basamento, per servire di chiusura alla bocca di una cloaca. Vidde pure a Padova un' altra statua, la quale era stata rinvenuta a Firenze nello scavare le fondazioni di una casa. Fa parola pure di un' altra statua esistente in Siena, ma da questa non aveva visto che il disegno eseguito da Ambrogio Lorenzetti, scolaro di Giotto, a cui l'aveva fatta vedere in Siena il proprietario, vecchio monaco certosino, il quale era stato orefice. Eragli pure stato narrato da questi, come allorquando era stata scoperta la statua si fossero radunati tutti i dotti, gli scultori, i pittori, e gli orafi della città, per esaminarla, e per decidere dove la si dovesse collocare; e finalmente si era scelta la fonte

del mercato. La statua doveva essere un' opera meravigliosa, con un delfino a cui appoggiava una gamba, e volevasi che sul piedestallo fosse scritto il nome di Lisippo (5).

Se non che, poco tempo dopo che la statua era stata allogata sulla fonte, la guerra che i Senesi combattevano contro Firenze prese cattiva piega, e deve essere stato circa l'anno 1390, allorquando Siena erasi collegata coi Visconti contro Firenze. Il consiglio municipale indagando quà e là d'onde si dovesse ripetere l'origine di tanta sventura, finì per venire nel pensiero, che coll'onorare gli idoli degli antichi, contrari alla fede cristiana, si fosse eccitata l'ira del cielo. La povera statua di Lisippo fu rovesciata dal suo piedistallo, venne infranta in mille pezzi, e per trarre vantaggio della cattiva influenza di quella, i frantumi vennero portati in segreto sul territorio di Firenze, ed ivi vennero sepolti nella terra, Ghiberti era capace di conoscere i pregi delle opere antiche. Dice di un tarso scoperto a Firenze, che era lavorato con tanta cura che l'occhio non era capace di apprezzarne la finitezza nè con luce viva, nè con luce moderata, ma che era mestieri farvi scorrere sopra i polpastrelli delle dita, per potersene formare un' idea precisa.

Mentre Ghiberti cercava in questa guisa di apprendere dagli antichi maestri i loro segreti, e di valersene a pro' della scultura, si studiava Brunelleschi, con esito fortunato del pari, di richiamare in onore la bellezza dell'architettura antica. Dopo che non aveva potuto ottenere il premio nel concorso di cui abbiamo fatta parola più sopra, si era portato a Roma con Donatello, più giovane di lui, ma suo amico. Questi pure aveva cominciato per dedicarsi all'orificeria, ma dopo poco tempo si era dato allo studio dell'architettura. Nella stessa guisa poi che Ghiberti era pure architetto, Brunelleschi era ad un tempo pittore, scultore, e lavorava ancora in bronzo. Tutti questi studî formavano un com-

plesso, a cui si dava il nome di arte, nello stesso modo che ogni lavoro intellettuale, in qualunque senso fosse diretto, formava un altro complesso, a cui davasi il nome di scienze. Giotto di già era versato in tutti questi rami, ed inoltre scriveva pure in poesia.

A Roma i due amici cominciarono a studiare ed a prendere misure degli avanzi delle antiche costruzioni, ed i Romani intanto, non sapevano comprendere quest'interesse per le rovine della loro città. Ritenevano che i due giovani Firentini cercassero oro ed argento nelle mura dei templi, del palazzo dei Cesari, e pertanto loro avevano dato nome di scavatori di tesori. Sussistevano tuttora in quell'epoca a Roma parecchie costruzioni antiche, le quali oggidì trovansi rovinate, e scomparvero totalmente. Cinquant'anni all'incirca dopo quell'epoca, il cardinale di S. Marco distrusse in parte il Colosseo, per ricavarne materiali, destinandoli all'erezione del palazzo di Venezia. Brunelleschi riportò da Roma le idee colle quali più tardi modificò totalmente lo stile gotico. La cognizione della forma delle volte antiche, che acquistò collo studio accurato del Panteon d'Agrippa, lo pose in grado di eseguire più tardi la cupola del duomo di Firenze, che somministrò in seguito a Michelangelo l'idea di quella di S. Pietro, la quale per tal guisa dovette la sua origine, all'arte firentina.

Tornato Brunelleschi a Firenze, fece parte talvolta degli artisti di cui si valeva Ghiberti per coadiuvarlo nella sua grande opera, e Donatello pure lavorò in questa. Tornarono entrambi una seconda volta a Roma, dove ripigliarono il loro studio delle antichità; ma tutto ad un tratto Brunelleschi fece ritorno a Firenze col suo progetto per S. Maria del Fiore, ed ivi trovò per competitore Ghiberti, il quale aveva per sè la fama acquistata, ed era avvezzo a far prevalere, nelle cose relative all'arte, la propria opinione.

Il duomo era ultimato da buona pezza, soltanto si trovava tuttavia scoperto nel centro. Nessuno sapeva a

qual mezzo ricorrere per chiudere quell'immenso vano. Fu aperto un concorso. Le case di commercio firentine stabilite in Germania, nella Borgogna, in Francia, ed in Inghilterra furono richieste di spedire a Firenze artisti distinti. Nel 1420 si prese a discutere la cosa, e vennero fuori progetti di ogni sorta. Uno propone d'innalzare pilastri isolati, i quali dovessero sostenere la vôlta. Un altro propose di costrurre questa in pietra pomice, a motivo della sua leggerezza. Un terzo propose la costruzione a sostegno di un pilastro colossale nel centro. Il progetto più strano però, si fu quello di riempiere tutta la chiesa di terra per potere sostenere durante la costruzione la vôlta, e perchè ultimata questa il tempio fosse vuotato al più presto della terra, suggerivasi di mescolare a questa piccole monete d'argento, le quali avrebbero invogliato ognuno a porre mano allo sgombro.

Brunelleschi propose una vôlta libera, assumendo di costrurla senza sussidio di ponti nè di armature, colla qual cosa riduceva ad una somma relativamente minima, la spesa enorme richiesta dai progretti degli altri. Se non che, appunto perchè prometteva molto, incontravano le sue parole difficoltà a trovare fede. Nessuno gli voleva dare ascolto, ed egli si trovava sul punto già di volgere le spalle alla sua patria ingrata, e di fare ritorno a Roma, quando finalmente parecchi vennero in pensiero potervi essere pure alcunchè di ragionevole in quel progetto. Brunelleschi non aveva voluto presentare il suo modello alla riunione degli architetti; ma allora lo fece vedere in segreto a quelli, la cui opinione doveva influire maggiormente nella decisione. Fu convocata una novella riunione; si discusse di bel nuovo; Brunelleschi si ricusò ancora una volta a presentare il suo progetto; finalmente egli ottenne la vittoria, ricorrendo ad un paragone che colpì gli astanti. Loro domandò di far stare ritto un uovo, ed avvenne la storia dell'uovo di Colombo, che nessuno di quegli artisti

riuscì a far stare ritto, cosa che eseguì Brunelleschi, nella guisa stessa che riuscì a Colombo, e molti anni prima, che si potesse pensare a questi.

Dopochè Brunelleschi ottenne l'incarico, si risvegliò la gelosia di Ghiberti. Per quanto si possa dubitare della esattezza di ciò che scrive in proposito il Vasari, la sua narrazione varrà pur sempre a dare un' idea della vita, e del modo di agire degli artisti firentini, dimostrando come non gareggiassero nell'arte soltanto, ma ancora in astuzia. Ghiberti si trovavà a quell'epoca pervenuto al sommo della sua riputazione, e riuscì ad ottenere che la costruzione della cupola fosse affidata collettivamente a Brunelleschi ed a lui. Brunelleschi furente per quel tiro, vuole di nuovo andarsene, abbandonare il tutto, se non che, Donatello e Luca della Robbia, ottimo scultore questi pure, riescono a rimuoverlo dal lacerare i suoi disegni, e dal cacciarli, come era deciso a fare, nel fuoco, inducendolo a concertarsi cogli amministratori dell'opera, a dar principio in una parola ai lavori. Brunelleschi però continuò a tenere accuratamente nascosto a Ghiberti il modello della vôlta che aveva fatto formare in legno ed in grandi dimensioni, mentre questi dal canto suo aveva fatto eseguire pure il suo modello, per il quale portò in conto la somma di lire trecento, mentre Brunelleschi non aveva richieste che cinquanta lire per il suo. Per tal guisa lavorarono i due artisti per sette anni in communione, in fino a tanto si pervenne al punto difficile, al quale Ghiberti si trovava in imbarazzo. Cominciava la vôlta propriamente detta, e si trattava di decidere il metodo col quale i materiali avrebbero dovuto essere collocati gli uni allato agli altri. Brunelleschi allora si dichiara ammalato, Ghiberti si trova dapprima in imbarazzo, quindi non sa assolutamente più a qual partito appigliarsi; non può più andare avanti da solo, e deve abbandonare i lavori. Da principio continuò a percepire i tre scudi d'oro che gli venivano corrisposti mensilmente, come parimenti a Brunelleschi; poscia l'onorario di

questi fu portato ad otto scudi, e Ghiberti venne dispensato dal prendere ulteriormente parte ai lavori. Brunelleschi intanto sapeva trattare i lavoratori con tanta prudenza, che questi stavano sempre pronti a' suoi cenni. Aveva acquistata grande importanza nella città, e fin dal 1423, era entrato a far parte della Signoria. Oltre la costruzione della cupola trovavasi impegnato in parecchi altri lavori. Così pure Ghiberti, ed altri artisti, i cui nomi e le cui opere non hanno importanza, se non per coloro che possono vedere quest' ultime sul luogo.

Brunelleschi morì nel 1446; quale architetto non si può dire propriamente inventore del nuovo stile che sottentrò al gotico, ma bensì l'artista che tradusse in fatti con i più grandi mezzi, la sua superiorità. Tanto desso però, quanto Ghiberti, furono piuttosto artigiani, operai nell'ampio senso della parola, imperocchè non era venuta ancora l'epoca nella quale dovessero sorgere uomini la cui specialità fosse destinata a formare il centro incontestabile dell' arte loro, la qual cosa si deve ritenere singolarmente per i pittori, che più presto si trovarono in grado di raggiungere questo scopo.

Esistono, per lo più in grande quantità, i lavori di ogni artista, ed è possibile riconoscere le loro doti speciali, le loro tendenze stesse. Gli uni piegano in un senso, gli altri in un altro; l'uno è più grazioso, l'altro più duro; la è soddisfazione propriamente squisita il visitare le gallerie, i quadri delle chiese, dei palazzi, degli edifici pubblici con occhio esercitato, e riconoscere, indovinare gli autori, o quanto meno portarne giudicio approssimativo. Buon numero di testimonianze sicure, che si lavora tuttora incessantemente a ricercare, a completare, quali corrispondenze, contratti, testamenti, confermano, o talvolta rettificano il giudizio estetico, dando ai capilavori dell'arte maggiore pregio, e talvolta pure nel complesso un' importanza storica. Però, ad onta di tutto ciò, fin verso la metà del secolo XV, l' arte fiorentina non si potrebbe dire meritevole per sè di un

profondo studio, se non dovesssero sorgere più tardi gli artisti i quali la sollevarono al suo apogeo. I dipinti stessi del Masaccio, il quale può essere ritenuto con Brunelleschi e con Ghiberti il terzo grande ristauratore dell'arte, non si possono ancora dire appartenere a questa nel senso sublime della parola; non escono ancora dai confini di un lavoro materiale, squisito ed accurato. Tutti e tre cooperavano in un modo distinto ad uno scopo determinato, se non che le opere loro non possono qualificarsi propriamente capi lavori d'arte; difettano di quanto occorre, perchè il loro autore si possa qualificare un genio, e perchè il suo modo di trattare l'arte, possa ottenere nome di stile. Ogni opera di un grande artista, oltre all'offerire una esecuzione perfetta, deve ancora ispirare idea di opere migliori che non vediamo, che non sappiamo d'onde debbano derivare, ma che eccitano quella bramosia, la quale non ottiene mai piena soddisfazione, e che dopo aver visto tutto quanto si può vedere, fa sentire che non si è però veduta ancora, che la minima parte.

Donatello sembra essere stato tal uomo, che tentasse produrre opere di quella specie; non era mai contento di sè stesso. Egli non cerca di riuscire a produrre opere che altri non possa uguagliare, ma bensì aspira ad esprimere un'idea, la quale sembra lo preoccupi ben più, che la perfezione tecnica del suo lavoro. La sodddisfazione serena che traluce dall'esecuzione disinvolta delle opere di Ghiberti, difetta generalmente a quelle di Donatello. Porgono questo per lo più qualcosa di incompleto, di rozzo, ma posseggono aspetto di vita, e l'animo dell'artefice si è quello che loro ha dato questo soffio appunto di vita.

Anche per Donatello fu Ghiberti rivale possente, però batterono strada diversa. Mentre Ghiberti riesce a dare in generale una grazia rara alle sue figure, mentre i suoi ornati sono fini, di buon gusto, mentre le singole parti delle sue opere si giovano a vicenda, e concorrono

all'effetto generale, Donatello si dedica con energia all'imitazione accurata della natura, quale appare questa ai suoi occhi.

Il Vasari narra intorno a questo particolare una di quelle sue storielle di dubbia autenticità, però verosimili, e che hanno importanza, siccome quelle le quali valgono a dare precisa idea dell'indole degli artisti. Fin dai primi tempi che lavorava, Donatello avrebbe richiesto Brunelleschi suo amico, da esprimergli liberamente il suo avviso intorno ad un Cristo che aveva scolpito. « Quello, gli disse Brunelleschi, non è già un Cristo, ma bensì un bifolco staccato dalla croce ». « È più facile criticare che eseguire, replicò Donatello ». Brunelleschi non disse altro, ma prese a lavorare in segreto un Cristo, ed un bel mattino lo portò nello studio dove i due amici lavoravano assieme. Donatello faceva ritorno appunto del mercato, e recava in un grembiale ripiegato la colezione per entrambi, frutta, cacio, uova, ed altro. Brunelleschi gli additò il Cristo, e Donatello rimase così sbalordito a quella vista, che sollevò le mani in atto di stupore, lasciando cadere a terra tutto ciò che teneva nel grembiale. « Ed ora come faremo a fare colezione? » disse Brunelleschi ». Raccogli da terra quanto più ti garba, disse Donatello; per conto mio tengo per oggi fatta già la colezione; scorgo benissimo che tu sei fatto per scolpire Cristi, e che io non valgo ad altro che a produrre bifolchi ». Vasari nelle sue vite narra due volte quest'aneddoto, e con qualche differenza dall'una all'altra.

Brunelleschi non aveva torto. Tutte le figure del suo amico, anche le più gentili hanno sempre una certa durezza. Che bella statua non è però il S. Giorgio in una delle nicchie della chiesa di Or S. Michele! Sorge armato di tutto punto, ritto sulle due gambe alquanto scartate in perfetto equilibrio, quasi volesse indicare, non esservi forza umana capace di rimuoverlo dal suo posto; tiene davanti a sè un alto scudo, colle due mani

appoggiate a quello, sia per sostenerlo, sia per cercarvi un punto d'appoggio; dalla fronte e dallo sguardo traspare una sicurezza tranquilla. Sonvi pure nelle altre nicchie delle pareti esteriori della chiesa di S. Michele statue bellissime di Ghiberti, le quali si vedono con piacere, ma quando l'occhio cade sul S. Giorgio, all'interessamento puramente estetico, sottentra tosto quello vivissimo per la persona dell'autore. Non si pone mente all'abilità tecnica. Chi fu mai capace, si pensa, di far sorgere colà, tutto ad un tratto, quel baldo giovane?

Ghiberti e Brunelleschi vivevano in intima relazione con i Medici, e più ancora Donatello. Fu il primo grande artista, il quale abbia unite le sue sorti a quelle della famiglia. Ottenne da questa in dono un piccolo podere, ed allorquando si avvidero i Medici che il governo di quello cagionava soverchio disturbo all'artista, vi sostituirono un'annua rendita. Cosimo de' Medici, morendo, lo raccomandò a suo figliuolo Piero, il quale tenne conto dei desideri del padre, e fece dare a Donatello onorevole sepoltura in S. Lorenzo.

Era questi uomo semplice, aveva pochi bisogni. Non voleva portare un mantello di cui gli aveva fatto dono Cosimo, perchè lo trovava troppo splendido. Teneva sempre il suo danaro in una cestella aperta appesa al soffitto della camera, e i suoi amici avevano facoltà di prelevare da quella tutta volta volessero, quanto loro abbisognasse. Decrepito e paralitico, visse gli ultimi suoi anni in una casuccia di cui il Vasari addita la precisa località, ma della quale non rimane più traccia oggidì. Tutta la città accompagnò la sua salma, allorquando venne portata a seppelire.

Dieci anni dopo la morte di Donatello, nacque Michelangelo, e fra l'indole di entrambi si osserva una grande rassomiglianza. Fu ricercato da quale artista anteriore derivasse Michelangelo, ma la similitudine dell'indole sua con quella di Donatello era di tanta evidenza, che un Firentino fra gli spiritosi di quell'epoca

fece l'osservazione, che Donatello *buonarottizzava*, ovvero Buonarroti *donatellizzava*. Donatello pure lavorava il marmo con arditezza e facilità al pari di Michelangelo ed era ugualmente capace, come questi, di eseguire, sempre quando occoresse, il lavoro il più delicato, ed il più squisito. Il suo S. Giorgio è statua in bronzo di una energia indicibile; per contro esiste nella Certosa presso Firenze la tomba di un vescovo, opera del suo scalpello, di una delicatezza straordinaria. Nel mezzo di una stanza si scorge sul suolo una lapide, la quale rappresenta una figura distesa sul dorso, senz'altro accessorio che un cuscino sotto la testa. Protetto dalla santità del luogo, dalla segregazione del chiostro, l'imagine marmorea andò immune da qualunque guasto, e velata appena dalla polvere, serbò da secoli tutta la sua freschezza primitiva. Quivi si riconosce, che allorquando in altre opere il maestro lavorava a colpi arditi di scalpello, ciò avveniva perchè tale si era la sua volontà, e non già perchè fosse la sua mano incapace di lavoro finito, e delicato. Altrettanto perito poi che nel trattare il marmo, era nel fondere il bronzo. La chiesa di S. Lorenzo, riedificata a nuovo da Brunelleschi per i Medici, contiene all' interno ornamenti opera di Donatello e de'suoi scolari. Michelangelo ultimò quanto mancava tuttora. Trovasi pertanto quella chiesa ripiena di una serie d'opere dei due artisti, una sola delle quali sarebbe bastata a stabilire la fama del suo autore, e quella di uno fra i molti luoghi resi famosi per la ricchezza della loro fantasia.

Firenze è piena di opere di Donatello, e molte ne esistono pure nel resto della Toscana, e nelle altre contrade d'Italia. Considerando quei lavori separatamente, uno ad uno, si scorge l'opera di un uomo solo; considerandoli però nel loro complesso, ponendo mente alla loro quantità, al loro pregio, alla fatica che devono avere costato, sorge l'idea del maestro in un vasto studio, attorniato da una folla di giovani distinti e capaci,

che tutti lavorano sotto il suo nome, e sotto la sua direzione. Si possono pertanto riputare opere propriamente di Donatello le migliori soltanto, mentre le altre, quelle di merito minore, uscirono solo dal suo studio. Se non che, di tanta operosità artistica può essere capace un popolo soltanto il quale non si stanca di spronare di continuo a novelli sforzi i suoi artisti.

Donatello viveva in un' epoca nella quale erano stati scoperti già buon numero de'capolavori dell'arte antica. Suggerì a Cosimo l' idea di radunare statue antiche, e di esporle al pubblico. Ristaurava e compiva quelle che erano rotte, o guaste. Furono questi i principii della preziosa collezione dei giardini di S. Marco, dove Michelangelo ragazzo fece suoi primi studî. Quella che durante la gioventù di Donatello non era stata che la passione incompresa di alcuni individui, erasi poco a poco diffusa in tutto il pubblico, ed i vantaggi che dessi, ed altri seco lui, secondando il loro istinto ne trassero, divennero d' allora in poi accessibili con ben maggiore facilità, agli artisti che vennero di poi.

I progressi fatti nell' arte in Italia durante gli anni ne' quali vissero e lavorarono gli artisti de'quali abbiamo in ultimo fatta parola, furono notevolissimi. Le opere antiche uscirono di sotto terra, dove stavano sepolte, ed allietarono il mondo. I Papi non fecero opposizione; dessi, i cittadini, la nobiltà d'Italia, presero tutti a gareggiare nel volere trarre profitto, a soddisfazione intellettuale, del risorgimento della civiltà antica.

L' invenzione della stampa allargò, sopra estesissima scala, l' influenza degli autori greci e latini. In questi tempi si venne raffermando a Firenze la signoria dei Medici; si allargò il territorio dello stato, e le relazioni commerciali presero notevole incremento. Da tutte le contrade del mondo affluivano ricchezze. Le famiglie dei primi cittadini possedevano patrimoni principeschi. Sorgeva una nuova generazione, e cominciavano pure a prevalere le idee, per cui si anteponeva il vivere lieto e

sollazzevole, all' amore furente di patria, all' agitazione dei partiti, alla soddisfazione di sentirsi liberi, cose tutte, le quali in fino allora avevano formato le doti caratteristiche della città.

Se non che, questi tempi vi sono maggiormente noti, più intelligibili; non presentano nulla più di favoloso come i tempi precedenti; sono popolati di caratteri dei quali possiamo seguire grado a gradi lo sviluppo, comprendere il modo di agire; ed i tre grandi artisti che sorsero in quell'epoca, e che la illustrarono colle opere loro, ci sono noti quasi uomini vivi. Cimabue, Giotto, e Dante quasi, non ci appaiono altrimenti che quali ombre grandiose, e vacillanti d' uomini il cui nome ci rappresenta l'idea complessa. Ghiberti, Brunelleschi e Donatello, ci appaiano di già quali uomini vivi, e di Donatello specialmente possiamo dire conoscere quasi il carattere; ma Lionardo da Vinci, il maggiore dei tre dei quali siamo ora per tenere discorso, allontana da sè ogni dubbio; e per quanto, paragonandolo agli altri due, ci siano forse meno note le sue vicende, e spesso ci rimangano nascoste o dubbie le vie da esso battute, tutto però lo comprendiamo dalle sue opere, e lo conosciamo quasi ci fosse contemporaneo.

Lionardo è tal uomo, sul quale, anche volendolo, sarebbe impossibile non fermare l'attenzione; è tale figura artistica che soggioga ed al cui prestigio non si può sottrarre, chi si trovò una volta a contatto di quella. Chi abbia visto il sorriso di Mona Lisa lo avrà sempre presente; come nessuno potrà dimenticare mai la rabbia del re Lear, l'ambizione di lady Macbeth, la malinconia di Amleto, la purezza commovente d' Ifigenia.

Per i grandi artisti suoi pari, le opere diventano azioni personali, e qualunque cosa si rannodi, anche a distanza, alla produzione di quelle, acquista tosto una grande importanza. I loro viaggi non sono più viaggi unicamente d'affari; le loro inimicizie, le loro alleanze, non sono più soltanto relazioni esteriori; nessuna fra le

prove alle quali vanno sottoposti sembra priva più d'influenza sulla loro esistenza. Donatello può lavorare a Venezia, a Padova, a Napoli; in tempo di pace o durante la guerra; egli è sempre lo stesso. Se Ghiberti sia stato fortunato od infelice in amore, mentre modellava le sue porte, o mentre le gettava in bronzo o le indorava; la è tale quistione della cui precisa soluzione poco o nulla ci cale. Neppure nel contemplare i graziosi profili di donna di Filippo Lippi, non proviamo tale curiosità. Noi contempliamo con emozione l'imagine della bella Simonetta, l'innamorata morta giovane di Giuliano de' Medici, ucciso in giovanile età desso pure; ma non ci soffermiamo punto a pensare con qual'occhio la contemplasse Botticelli quando tracciava quelle linee soavi. Le donne di Lionardo per contro! In quale atmosfera non vivono, qual desiderio non eccitano di sapere, qual parte abbia avuta nel ritrarle l'arte, qual'altra il cuore stesso del pittore, soggiogato dalla vaghezza di quelle fisonomie. Sorge tosto la curiosità la più viva, la quale non frappone indugio a proporsi domande, ad immaginare conghietture. Così pure avviene colle poesie di Goëthe. Sembra impossibile che non siano queste parte reale ed effettiva della sua vita. Questa dote enigmatica, la quale sfugge a qualunque spiegazione, che ad onta di tutta quanta l'analisi la più accurata rimane pur sempre un segreto, è pregio soltanto delle opere de' grandi artisti. Dessa esercita un fascino possente sopra di noi, e tutto ciò di cui si tiene grandemente conto per gli artisti di fama minore, la loro abilità pratica, la loro istruzione, i loro progressi nel concetto, nell'esecuzione, diventano quelle tutte cose meramente accessorie, le quali non paiono meritevoli di fissare la nostra attenzione.

Lionardo, nato nel 1452, era figliuolo naturale di un ricco patrizio. Leggendo nel Vasari le notizie intorno alla sua vita, si sarebbe tentati ritenerle una serie di avventure piacevoli, imaginate a Firenze sul conto di

un uomo grande, ma poco conosciuto; imperocchè Lionardo trascorse la maggior parte di sua vita lontano dalla sua patria. Se non che, le sue opere valgono a conferma delle cose strane e singolari narrate dal Vasari. Sussistono a Londra, a Firenze ed in altri luoghi disegni di lui in grande quantità, e non si può dire quali stramberie si scorgano disegnate da Lionardo, con una cura e con una precisione straordinaria. Vi sono caricature eseguite con una precisione scientifica, le une più strane, più sorprendenti delle altre. Non possono quei disegni aver posseduto per avventura uno scopo, come le fisonomie contorte di stile grottesco, introdotte da Michelangelo negli ornati. Sono meri tentativi, semplici prove di rappresentare, per quanto fosse possibile, il brutto, di fissare sulla carta i segni di una fantasia preoccupata dello studio della difformità umana. Vedendo quei disegni, si presta fede al Vasari, quando narra che Lionardo aveva tenuto un giorno intero dietro ad una fisonomia la quale lo aveva colpito, unicamente per poterla ritenere con esattezza e disegnare. Un' altra volta invitava a sua mensa un certo numero di villani; li confortava a comportarsi con tutta libertà, e coll' aiuto di amici riusciva a mantenerli in allegria, tanto che gli bastasse a potere fissare nella sua memoria le smorfie ed i contorcimenti di quelle fisonomie. Allora, tutto ad un tratto sorgeva, cominciava a disegnare, e produceva una figura che nessuno poteva guardare senza prorompere nel riso. Si sarebbe detto che Lionardo provasse un vero bisogno di esprimere il contrapposto di quelle figure celestiali che sapeva dipingere con tanta maestria. Bello poi di aspetto, dotato di una forza erculea, liberale, circondato sempre di servitori, di cavalli, di arredi preziosi, musico perfetto, seducente verso gl' infimi, poeta, scultore, anatomico, architetto, ingegnere, meccanico, famigliare di principi e di re, e ad onta di tutto ciò quale cittadino di sua patria esistenza tenebrosa, la quale uscendo rare volte

4

da una luce dubbia, non potè rinvenire occasione di sviluppare liberamente e con semplicità le sue forze, la sua energia a pro' di una grande causa.

Tali nature che ricche di doti eminenti paiono tuttavia destinate unicamente ad una vita di avventure, che alternano gli studi i più serî con scherzi per così dire puerili, sono fisonomie rare bensì, però possibili. Cotali uomini nascono in condizione distinta, belli, piacevoli; indipendenti ed ardenti di bramosìa indeterminata di operosità, fanno la loro comparsa nel mondo. Trovano aperta ogni via; nessun pensiero, nessuna cura li ferma o frappone loro ostacoli; menano tal vita che nessuno, all'infuori di essi, può comprendere, perchè nessun altro nacque in condizioni tali che valgano a far loro di quelle singolarità una sorte invidiabile, alla quale non è loro dato potersi sottrarre.

Fu di tal natura Alfieri, dotato d'energia immensa, ma pienamente indipendente, incapace di battere altra strada fuori di quella su cui lo spingeva la propria indole; ed uomo di tal natura fu pure lord Byron, balzato qua e là di continuo dal demone dell'irrequietudine. Come mai avvenne che un uomo dotato del genio di Lionardo, il quale aveva un partito numeroso e possente, si sia potuto decidere ad abbandonare per tanti anni la sua diletta Firenze, ed a portarsi finalmente a vivere quasi in una specie di esilio, in Francia? Superiore a tutti, rinuncia tuttavia ad acquistare posizione importante. Posto a contatto degli uomini più illustri della sua epoca, non entra però in relazioni intime manifeste con veruno. Pur troppo la vita del Vasari, la quale non tiene conto delle epoche, e confonde i fatti, si è pressochè l'unica sorgente dalla quale possiamo conoscere le vicende di Lionardo, imperocchè, sebbene egli stesso abbia lasciato molti scritti, nulla però si può ricavare da quelli d'importante, per quanto lo riguarda personalmente.

Gli artefici firentini solevano per lo più cominciare

la loro carriera quali allievi presso un orefice, acquistando per tal guisa buoni e solidi principii. Si conosceva bensì la differenza fra l'arte ed il mestiere, ma questa si riferiva unicamente alle opere, non alle persone le quali le eseguivano. In Francia nel secolo XIV, la differenza era la seguente: tutto quello che si eseguisce per la chiesa e per il re, appartiene all'arte, tutto il rimanente è mestiere (6). In ambedue i rami però, lo scopo si era di guadagnare danaro.

Lionardò trattò l'arte diversamente. Modellava e disegnava per piacere. Suo padre, che lo teneva presso di sè, e lo educava assieme a' suoi altri figliuoli legittimi, fece vedere alcuni disegni del giovanetto ad Andrea Verrocchio scuolaro di Donatello, e primo artista di Firenze, dopo la morte di quest' ultimo. Questi instò perchè messer Piero da Vinci dedicasse suo figliuolo alla pittura, ed accolse Lionardo nel suo studio. Ivi si dipingeva, si scolpiva in marmo, si gittava in bronzo. Vasari pretende avere veduto alcune teste di donne che sorridevano, modellate in creta da Lionardo in quell'epoca. Si potrebbe quindi ritenere che, fin dal principio della sua carriera artistica, Lionardo si compiacesse ad esprimere quel sorriso femminile che riprodusse più tardi in tanti suoi quadri e suoi ritratti, e che fu espressione abituale e, per modo di dire, esclusiva del Luino suo scuolaro.

Oltre le arti del disegno si dedicò pure Lionardo allo studio della meccanica e dell' architettura. Le tendenze del suo ingegno lo portavano alle cose le più straordinarie, le più difficili; imaginava meccanismi nuovi per molini, apparati per volare, macchine per traforare i monti, per sollevare pesi ingenti, per disseccare paludi Il più grandioso di tutti que' suoi progetti, fu quello di sollevare per aria la chiesa di S. Giovanni, la quale per essersi rialzato poco a poco il suolo all' intorno, trovavasi in quell' epoca troppo infossata, sottoponendovi un basamento di alcuni gradini. Ognuno sapeva che tal

cosa era impossibile, osserva il Vasari (il quale però nelle cose attinenti all'arte, avrebbe tentato anche l'impossibile, però, quando Lionardo prendeva a dimostrare il modo col quale avrebbe mandato ad esecuzione il suo progetto, era forza prestargli fede. Oggidì, a proposte di tal fatta, non si farebbe probabilmente più altra obbiezione all'infuori di quella della spesa.

In mezzo a tutte quelle occupazioni, a quegli studii, Lionardo si godeva la vita e la gioventù. Si compiaceva particolarmente di cavalli e di altri animali, passione che fu pure quella di Alfieri e di Byron. Potrei considerarli quasi classe speciale d'uomini, sia che si vogliano qualificare spiriti geniali, od ingegni produttivi. Base della loro indole si è il desiderio di dominare. Mossi da interna irrequietudine, non valgono ad acquistare ed a mantenere potere durevole sopra i loro simili, e non volendo essere schiavi, non essendo nati principi, si restringono ad esercitare la loro dominazione sopra una folla di animali, i quali capaci di far prova della loro fedeltà, costituiscono un compenso alla mancanza di altri sudditi, ed incapaci di commettere mali tratti, o di far sentire in altro modo la loro azione personale, procurano loro una compagnia che preferiscono ad altra, e colla quale è facile andare d'accordo. Nella vita del Vasari troviamo altri artisti di fama minore, fra gli scolari di Lionardo specialmente, i quali nudrivano gli stessi gusti.

Oltre la passione degli animali, si dilettava pure Lionardo di botanica, di anatomia, di astronomia, di astrologia, e da quest'ultima aveva tolte opinioni eretiche, le quali lo facevano ad ognuno ritenere quasi più un gentile, che un cristiano. Però questa osservazione si riscontra soltanto nella prima edizione delle opere del Vasari. Nella seconda la ommise, ed a ragione, secondo quanto osservano i benemeriti suoi recenti editori firentini, imperocchè quella grave accusa si doveva per certo attribuire soltanto ad un equivoco. Considerata però la

cosa senza idee preconcette, la taccia di eretico data a Lionardo corrispondeva per dir vero al carattere di lui, ed alle idee in corso al suo tempo. Regnavano gli studii classici, e quali regola morale, idee relativamente al bene ed al male, alla fede ed all'incredulità, che non tenevano punto conto del dogma cristiano. Tale si era il modo di pensare della nobiltà, e dell'alto clero. L'accademia di Firenze, quella corte dei Medici educata tutta quanta alla greca, aveva innalzata la filosofia di Platone a seconda religione di stato. Coloro i quali nudrivano idee più severe, vivevano appartati, formando un piccolo nucleo in mezzo alla folla, ed i tempi in cui tali condizioni di cose dovevano cangiare, sotto il velo di altri sensi, furono di molto posteriori alla morte di Lionardo. Se non che furono questi gli anni appunto, nei quali il Vasari scriveva le sue vite.

Lionardo intanto, non tardò a diventare superiore al Verrocchio suo maestro. In un dipinto che questi fece per i monaci di Vallombrosa, e che rappresentava il battesimo di S. Giovanni, un angelo di mano di Lionardo apparve di tal bellezza, che vuolsi si sia, da quell'epoca il Verrocchio astenuto dal dipingere. Convien dire però, che fatti di tal natura sono narrati troppo frequentemente dal Vasari, perchè si possa loro sempre prestare piena fede. Il secondo lavoro conosciuto di Lionardo fu il disegno per un tappeto da appendere davanti ad una porta, che si doveva tessere nelle Fiandre per il re di Portogallo; al quale proposito vuolsi osservare, come la relazione fra Firenze, Lisbona ed i porti delle Fiandre settentrionali, fossero già da molti anni frequenti; in ogni dove esistevano case di commercio firentine. Su quel tappeto Lionardo aveva rappresentata la caduta del primo uomo. Il paesaggio colle piante e cogli animali, gli alberi con tutti i loro rami, colle foglie, erano riprodotti con tanta esattezza, con tanta perfezione, che facevano prova ad un tempo della pazienza dell'artista, e della meravigliosa sua abilità.

Ai tempi del Vasari, quel cartone di Lionardo esisteva tuttora a Firenze.

Nello scorgere lodati in quello di preferenza la cura e la precisione nell'esecuzione dei minuti particolari, conviene aver presente, come i lavori dei maestri fiorentini di que' tempi, si accostassero per finitezza alla miniatura. Lionardo spingeva in questo particolare le cure al sommo; lo si rimproverava di non essere mai all'ordine co' suoi quadri, e difatti molti ne cominciò, che non portò mai a compimento. Le cure colle quali preparava i suoi colori ed il suo olio, superano tutto quanto sembri credibile oggidì.

Narra il Vasari con molta evidenza, come sia sorta la testa terribile di Medusa, la quale fu pure uno dei primi lavori del grande artista. Lionardo aveva fatta raccolta di tutti i serpi velenosi che aveva potuto rinvenire, li aveva portati a casa sua, li aveva aizzati gli uni contro gli altri, osservandoli attentamente, finchè la sua fantasia ne ritenne l'aspetto, per riprodurlo nel suo quadro. Ultimato che fu, lo portò in una stanza oscura, fece praticare un' apertura nell' impannata della finestra, in guisa che la luce entrando per quel foro circolare, arrivasse direttamente sulla testa della Medusa, illuminandola in pieno. Per tal guisa riuscì ad incutere spavento ai curiosi che portò colà, senza che sapessero di nulla. Dipinse dopo per un suo amico un Nettuno, ed in questo quadro concorrevano a produrre un effetto straordinario la naturalezza delle onde che si accavallavano le une sulle altre, la stranezze dei mostri marini, che si perseguitavano a vicenda, e finalmente la bellezza meravigliosa della figura del Dio. La preferenza per il fantastico non era inerente soltanto al carattere dell' artista, corrispondeva eziandio al gusto dell' epoca, e parecchi lavori dei compagni di studio di lui, che più non sussistono, ma dei quali Vasari ci ha lasciata descrizione, erano dello stesso genere. Se non che, anche negli ulteriori suoi lavori rimase egli fedele

a quella predilezione al meraviglioso che traspare da suoi quadri come emana dai versi di Byron, che io non posso leggere, senza che mi facciano pensare a Lionardo. E tanto era forte quella sua tendenza allo strano, al fantastico, che dava consiglio sul serio a' suoi scolari, di osservare attentamente le macchie d'umido delle vecchie mura, le ceneri, ed altri accidenti casuali di natura, accertando ispirare questi i migliori pensieri per dipingere. Fu poi tanta la sua forza nel penetrare l'interno dell'animo umano, tanta la sua abilità nel riprodurlo, che nessuno gli fu superiore in questa parte. Fa d'uopo aver visto la testa di donna del museo di Augusta, per comprendere, fino a qual segno si possa esprimere con verità la passione; si direbbe conoscere le vicende della persona rappresentata, non potersi staccare da quella quasi dalla contemplazione terribile di un secreto.

Non raggiunse Lionardo in patria l'apogeo del suo talento. Poteva avere alcuni anni oltre i trenta, allorquando si portò a Milano dove teneva signoria Ludovico Sforza. Sarebbe stato naturale che fosse chiamato Lionardo colà per un qualche lavoro artistico importante, però nulla risulta in questo senso. Ludovico Sforza molto si compiaceva del suono degli stromenti a corda; aveva udito quanto fosse Lionardo valente in quello, e lo chiamò presso di sè. Lionardo aderì alla chiamata (7). Si fabbricò una lira d'argento, a cui diede forma di testa di cavallo, ed accompagnandosi con questa cantava versi, che rapivano in estasi il duca e la splendida sua corte. Questa fu la prima comparsa del seducente Firentino a Milano, dove non tardò ad aprirsi un campo alla sua operosità, a' suoi talenti che unito alla benevolenza dello Sforza, lo trattenne in quella città. Ivi non tardò guari ad occupare il primo posto nell'arte, ed ivi noi lo lasceremo. In quegli anni appunto cominciava a sorgere Michelangelo.

CAPITOLO II.

I grandi uomini della storia — Fonti per la vita di Michelangelo — Relazioni del Vasari col Condivi — Gli storici italiani — I documenti di Firenze e di Londra — La famiglia Buonarroti — Nascita e prima giovinezza di Michelangelo — Francesco Granacci — I fratelli Ghirlandaio — Lorenzo de' Medici — La congiura dei Pazzi — Il giardino dei Medici — La vita di Firenze e gli artisti.

(1475-1494)

Per le stesse leggi mercè le quali s'imprime nella nostra memoria l'idea delle cose che abbiamo viste, acquistano i popoli coscienza della propria storia, e l'umanità intiera il senso della natura del suo passato. Sarebbe forse consentaneo all' indole della scienza scrutatrice, lasciare totalmente in disparte la quistione della creazione, e risalendo addietro ad epoca remotissima, accettare l'esistenza del genere umano quale fatto, di cui non si vale a spiegare l'origine. Se non che, sarebbe una tal cosa in troppa contraddizione coll' opinione generale. Le genti vogliono sia loro narrato che un uomo ed una donna furono creati tutto ad un tratto per volontà di Dio, e che da quell' uomo e da quella donna ripetono la loro origine tutti i popoli che ora esistono. Quanto più noi spingiamo lo sguardo addietro, tanto più vuote e più deserte ci appaiono le contrade. Erano abitate da uomini forti, belli, solitari. D'allora in poi si andarono popolando sempre più le varie parti della terra; gli uomini grandi divennero sempre più rari, e questi stessi forniti di pregi minori. Finalmente arriviamo ai tempi i quali non producono più eroi di sorta,

nei quali l'individuo più meschino che viva, mangi, beva e vesta panni, possiede al pari dell'uomo il più distinto il proprio nome, che con mezzi comuni a tutti può propagare, e diffondere alle quattro parti del mondo.

Se non che, a questo si rannoda altro modo di considerare le cose.

Nell'epoca in cui un volcano si raffredda, ed i suoi fiumi di lava diventati solidi, si trasformano in una regione montuosa, imboschita, mentre il cratere tranquillo è diventato un lago profondo, si succedono intorno ad esso le generazioni, le une alle altre. Vi vollero dai tre ai quattro mille anni per compiere questa trasformazione, ed ora la divenne cosa cotanto manifesta, che non può sorgere dubbio intorno al modo col quale la si sia avverata. A fronte di tanta serie di anni, le guerre le più lunghe degli uomini appaiono quasi lampo momentaneo di un incendio colossale, e le sofferenze di tutta una vita umana, breve quanto la morte subitanea di uno scarabeo, che si calpesta per accidente col piede. I tempi favolosi, i tempi i più lontani ci sembrano vicini, facili a comprendersi. Vivevano in allora come vivono oggidì, uomini i quali mangiavano, bevevano, amavano, si disputavano fra loro. Furono scoperte nei laghi della Svizzera reliquie di popoli la cui esistenza risale oltre tutti i tempi che si sogliono considerare, in Europa, quali tempi storici. Si rinvennero formento a metà abbrustolito; stoviglie, stromenti, lavori di varie specie, formati di ossa. Non furono riconosciuti più giganteschi che gli stromenti ed i crani degli Indiani, i quali vivono oggidì probabilmente nelle stesse condizioni in cui vivevano quei popoli, che non sappiamo dove siano andati a finire.

A che valgono oramai le nostre idee di tempo, di spazio? Qual importanza può avere la terra, allorquando la consideriamo quale un pianeta, simile ad altri innumerevoli? A quante rivoluzioni non andò dessa soggetta, prima che esistessero uomini; quanto tempo non

vissero uomini, prima che cominciassero a prendersi pensiero del passato? I due mille anni ai quali diamo nome di storia, rappresentano la lunghezza di un palmo, in una estensione di terreno, la quale potrebbe essere misurata a miglia. Non anderà guari, che penetrerà nei popoli la giustezza di queste idee. Le contrade della Germania le quali stanno al di là dell' Elba parevano altrettanto favolose ai Romani, quanto ai popoli del medio evo le isole del mare Pacifico all'epoca della scoperta dell'America. Oggidì l'uomo il più volgare, vi parla dell'America meridionale, dell'Australia, del Giappone, delle varie epoche della creazione. Per noi i tempi eroici non sono più i tempi trascorsi, li attendiamo quale frutto migliore dell'avvenire; non volgiamo più lo sguardo addietro, lo spingiamo in avanti.

Viviamo in un' epoca di crisi intellettuale. Gettiamo uno sguardo di disprezzo sul passato; aspettiamo manifestazioni nuove dell' ingegno umano, avvenimenti più grandi, di quanti abbia mai visti il mondo.

Con sicurezza uguale a quella con cui gli astri percorrono ognuno la propria via, e danno norma a quella degli altri, tutti gli uomini i quali vivono, hanno vissuto, e saranno per vivere, costituiscono un immenso sistema, nel quale sono impercettibili i movimenti minimi di ognuno, ma dove tutti in complesso, concorrono al progresso generale, incessante. La storia si è la narrazione degli avvenimenti che si succedono in grande, imperocchè nei particolari le forze degli uomini sono disuguali. Siamo allettati a studiare la storia dalla brama di riconoscere le leggi le quali governano quelle mutazioni, non che le forze che vi concorrono; e mentre il nostro sguardo contempla l'avvicendarsi continuo degli avvenimenti, simile a fiume possente il quale volge di continuo le sue onde, scopriamo quali forze motrici uomini grandi, figure imponenti, le quali colla potenza del loro ingegno danno norma e direzione ai milioni d' altri uomini, che umili e subordinati, pendono dai loro cenni.

Sono questi gli uomini grandi della storia, i punti di fermata nella ricerca della moltitudine dei fatti; dove questi uomini appaiono, i tempi diventano chiari, intelligibili; dove difettano, regna l'oscurità, ed i fatti di un periodo di tempo nel quale non siano sorti uomini grandi, porgono l'aspetto di cose le quali non hanno nè peso, nè misura, e che prese in complesso, per quanto occupino ampio spazio, non costituiscono però un tutto.

Esiste un'idea generale di quanto è grande. L'umanità n'ebbe sempre il convincimento; non ha questa d'uopo di essere dimostrata. Ogni uomo per sè, in quanto n'è capace, aspira ad essere chiamato grande, od almeno accostarsi a quelli che ottengono il titolo di grandi, ed unicamente quanto viene ammesso dagli uomini sotto questo punto di vista, vale ad assecurare la durata della memoria di sua persona. Un tiranno, il quale con ferrea mano costringe una nazione a battere la via tracciata da' suoi capricci può scomparire senza lasciare traccia di sè; dopo che rappresentò per un certo tempo l'imagine in caricatura della provvidenza, scompare; non rimane ricordo nè della sua persona, nè del suo nome. Per contro il nome di un mortale povero, oscuro, il quale comprendendo le condizioni del suo popolo, fu capace di concepire e di esprimere un'idea utile, di cui abbisognava quello per progredire nelle vie della civiltà, rimane nome immortale. E quand'anche potesse venire meno la memoria di suo nome, si comprenderà pur sempre che in quel punto, a quell'epoca, dovette esistere un uomo, il quale fu una potenza.

Per tal guisa lo studio della storia non c'ispira più malinconia, per essere venuti meno i bei giorni del passato, ma ci procura per contro la certezza che quei giorni sorgeranno di bel nuovo. Andiamo più oltre, vogliamo conoscere quelli che in ogni epoca furono i primi. Lo studio della storia si è la contemplazione degli avvenimenti, i quali si rannodano agli uomini grandi. Formano questi il centro che deve dare norma al quadro.

L'entusiasmo per la loro persona ci rende capaci a giudicarli dal retto punto di vista. Si vuole contemplare, e comunicare agli altri il dono della contemplazione. In tal modo la pensava Goëthe, allorquando dichiarava essere l'entusiasmo, il solo utile che si ricavasse dallo studio della storia.

Il nostro desiderio si è formarci l'idea la più nobile dell'umanità. Quando contempliamo gli uomini grandi, succede quasi contemplassimo un esercito vittorioso, formato dal fiore di un popolo. Nella stessa guisa che al momento del trionfo l'ultimo soldato è superiore agli spettatori, emergono dalla folla dei mortali i minimi pure fra quelli che nomiamo uomini grandi. Tutti li nobilita lo stesso alloro. Formano una corporazione superiore. Nulla più serbano della loro origine terrena; stanno gli uni allato agli altri; più non li disgiungono nè lingua, nè costumi, nè condizione, nè tempi. Parlano tutti lo stesso idioma, non hanno più idea nè di nobiltà, nè di proletariato; e chi in oggi, od in avvenire penserà ed opererà nel modo che dessi pensarono ed operarono, si solleverà alla loro altezza, sarà accolto nelle loro file.

Tre si possano qualificare uomini grandi, fra i cittadini di Firenze, Dante, Lionardo da Vinci, e Michelangelo. Raffaello era nato in Urbino, però si potrebbe il suo nome aggiungere a quelli, imperocchè, quale artista, può essere considerato Firentino. Dante e Michelangelo occupano il primo posto. Non è per predilezione parziale, che questo mio libro il quale tratta dell'arte firentina nell'epoca sua la più fiorente, porta in fronte il nome di Michelangelo. Una vita di Raffaello, o di Lionardo da Vinci, non sarebbe sotto un certo aspetto che un frammento di quella di Michelangelo. Egli è superiore per forza a quelli. Egli solo prende parte alla vita generale del popolo. Circondato dalle sue opere, sorge quasi statua, quasi figura imponente, la quale può essere contemplata da ogni parte, mentre i due altri appaion

piuttosto quali ritratti stupendi, i quali porgono sempre lo stesso aspetto pieno di vita, ma pure sempre della stessa parte.

L'idea della grandezza di Michelangelo sorse poi da quando egli era tuttora in vita, e non si ristrinse all'Italia soltanto; si propagò in tutta Europa. Vennero alcuni gentiluomini tedeschi a Roma, la prima cosa che domandarono, si fu di vedere Michelangelo. Anche l'essere vissuto moltissimo, ed in due secoli diversi, contribuì pure alla sua grandezza. Al pari di Goëthe, potè godere nella sua vecchiaia dell'immortalità della sua gioventù. Diventò parte integrante d'Italia. Nella stessa guisa che si gira in mare attorno ad un antico scoglio, senza darsi pensiero del perchè sorga colà e vi attraversi la strada, si rispettava in Roma la fermezza politica di Michelangelo. Gli si consentiva vivere a modo suo, non si ambiva altro, fuorchè l'illustrazione della sua presenza. Lasciò un vasto regno che portò il suo nome, ognuna delle sue opere fu seme; dal quale altre innumerevoli trassero vita. Ed infatti, furono innumerevoli i lavori eseguiti durante i secoli XVI e XVII ad imitazione dei modelli lasciati di lui. Nella stessa guisa che si personificano in Dante il secolo XIII ed il principio del XIV compendia il nome di Michelangelo i due secoli seguenti, e per avere in quella stessa epoca esercitato Lutero in Germania, sebbene in modo ben diverso ed in tutt'altro campo, influenza uguale, forma la vita di Michelangelo un contrapposto a quella di Lutero, il quale rappresenta la differenza fra le nazioni in cui le due forze si produssero, e si svilupparono.

Sotto quest'aspetto Michelangelo non è quasi conosciuto, e piuttosto per istinto quasi si sentiva che il suo nome era simbolo di una grande operosità. La connessione delle sue vicende con quelle della sua contrada natia, ed il merito intrinseco delle sue opere, non penetrarono ancora nella coscienza generale. Ed in questo senso, sotto questo aspetto, ritenni potesse essere la-

voro proficuo, il tentare descrivere la vita di Michelangelo.

Possediamo due biografie abbastanza estese di Michelangelo, dettate entrambe da artisti i quali entrambi si qualificano suoi scolari, e che vennero pubblicate, l'una e l'altra, durante tuttora la vita di lui. L'una è di Ascanio Condivi, il quale viveva nella casa stessa di Michelangelo, l'altra di Giorgio Vasari conosciutissimo quale pittore, architetto, e scrittore intorno alle arti belle, alla corte dei duchi di Firenze. Pubblicò desso nel 1550 un' opera, intitolata: *Vite dei pittori, scultori ed architetti più distinti*, e la vita di Michelangelo, chiude la terza ed ultima parte del libro.

Intorno al carattere del Vasari, non è guari possibile nudrire opinioni diverse; i suoi pregi, i suoi difetti, sono troppo notori gli uni, e gli altri. Egli fu pittore di corte nelle cose attinenti alle arti, ed in tutto quanto operò, ebbe sempre in vista specialmente, di guadagnarsi il favore de' suoi padroni, e della cerchia nella quale trascorreva la parte maggiore della sua vita. Parla di sè stesso con tutta disinvoltura, qualificandosi artista di grido, fra i primi. Discorre degli errori di Michelangelo e degli altri artisti, in modo da dare a divedere che dalla cognizione di quegli errori, avesse saputo trarre profitto per evitarli. Loda le sue proprie opere con una modestia per la quale nutre speranza di trovare adesione, e parla di sè e di sua influenza, quasi di una terza persona degna del massimo rispetto. Tratta poi addirittura male coloro i quali gli facevano opposizione, o che non gli andavano a genio, quasi un direttore di teatro il quale voglia far sentire ad un attore, essere egli potenza, colla quale non si scherza. E quando il Vasari assume questo tuono, non havvi cosa in allora che non si creda lecita. Recò tale torto agli artisti che non gli andavano a sangue, che durarono questi fatica a riacquistare la loro riputazione. Non si può poi riposare sulla precisione delle sue date. Indicò anni che non

sono esatti, e talvolta pure descrive opere per modo, che le sue parole non vanno d'accordo con quanto si può vedere ed osservare. Confrontando le sue asserzioni con documenti sicuri si scoprono di frequenti errori; e quando si può ricorrere tuttora alle fonti di cui egli si valse, si può riconoscere che tralasciò quanto non gli andava a genio, e talvolta pure si permise farvi aggiunte.

Ad onta di tutto ciò il suo libro è pregevole, e tal opera della quale non si può fare a meno. Non conosceva i documenti che ora stanno a nostra disposizione. Difettavano a lui ed a' suoi tempi l'acume della critica, quale la si pratica oggi giorno. Il suo libro, ad onta di ciò, costituisce, e costituirà sempre per gli amici dell'arte, una miniera inesauribile. Il suo stile è chiaro, serrato; i suoi giudizi intorno alle cose umane, sono sereni, ragionevoli. In complesso i pregi del Vasari sono tali, che non valgono i suoi difetti a menomarli.

Possiamo anzi dire, che andiamo debitori ai difetti appunto del Vasari di molte nozioni intorno a Michelangelo. Egli mandò il suo libro, tosto fu stampato, al vecchio maestro, il quale gli rispose con un sonetto contenente le espressioni le più graziose. La pubblicazione però del libro del Condivi costituì altra risposta in ben diverso senso. Il Vasari, in qualunque modo volesse rappresentare la cosa, era lontano da Michelangelo, e le lettere lusinghiere di questi erano dirette piuttosto all'agente di corte, che all'artista. La poca conoscenza che il Vasari aveva del grand'uomo risulta appieno dalla vita che ne scrisse, non essendo possibile imaginare scritto più superficiale, meno esatto, più trascurato di quella biografia, nella sua prima lezione. Trascura avvenimenti importanti, espone i fatti in modo del tutto inesatto, senz'ordine, ignora specialmente quanto si riferisce ai primi anni del grande artista, e spesso quando gli mancano fatti sicuri, vi supplisce con frasi riempitive d'encomio.

È manifesto che Michelangelo voleva far conoscere al

mondo la verità sul conto suo, senza recar dispiacere al Vasari. Pertanto il Condivi nella sua prefazione non lo nomina neppure. E quando poi è forza parlare di quegli, quando non lo si può assolutamente evitare, il Condivi lo fa indirettamente, valendosi del plurale, parla di persone indeterminate, alle quali fa rimprovero.

« Dall'ora in qua, dice il Condivi nella sua prefazione, che il Signor Iddio per suo singulare beneficio mi fece degno non pur del cospetto (nel quale appena avrei sperato di poter venire) ma dell'amore, della stretta conversazione, e della dimestichezza di Michelagnolo Buonarroti, pittore e scultore unico io conoscente di tanta grazia, e amatore della professione e della bontà sua, mi diedi con ogni attenzione e ogni studio a osservare e a mettere insieme, non solamente i precetti ch'egli mi dava dell'arte, ma i detti, le azioni, e i costumi suoi, con tutto quello che mi paresse degno o di meraviglia, o d'imitazione, o di laude in tutta la sua vita, con animo ancora di scriverne a qualche tempo, così per rendere qualche gratitudine a lui degli infiniti obblighi ch'io li tengo, come per giovar ancor agli altri con gli avvertimenti, e con gli esempi d'un uomo tale; sapendosi quanto l'età nostra, e quella a venire lì sia obbligata, per aver dalle opere sue tanto di luce ricevuta, quanto si può facilmente conoscere, mirando a quello degli altri, che innanzi a lui son fioriti. Mi trovo dunque aver fatto due conserve delle cose sue, una appartenente all'arte, l'altra alla vita. E mentre tutte due si vanno parte moltiplicando, parte digerendo, è nato accidente che per doppia cagione sono sforzato di accellerare, anzi di precipitar quello della vita. Prima, perchè sono stati alcuni che scrivendo di questo raro uomo per non averlo (come credo) così praticato come ho fatto io, da un canto ne hanno dette cose che mai non furono, dall'altro lassatene molte di quelle che son dignissime d'esser notate; di poi, perchè alcuni altri a' quali ho conferite e fidate queste mie fatiche, se l'hanno per modo appropriate, che come di sue, disegnano farsene onore. Onde

per sopplire il difetto di questi altri, mi son risoluto di darle fuori così, immature come le sono ».

Tengono dietro a queste parole le sue scuse per il difetto di stile, dichiarando essere egli uno scultore, e non già uno scrittore di professione; per ultimo la promessa di dare un elenco esatto di tutte le opere di Michelangelo, ma disgraziatamente di quest'ultimo non esiste traccia di sorta, in guisa che non si può neanco assicurare se sia stato realmente compilato, o stampato. Gli *uni* e gli *altri* de' quali fa parola, sembrano riferirsi al solo Vasari.

Il libro del Condivi fu dedicato al Papa, il quale lo accolse benignamente, e volle ringraziare in persona l'autore. Michelangelo s'intromise a questo proposito. Il Vasari fece sembiante di non avvedersi della cosa, se non che, morto Michelangelo, si vendicò a modo suo.

Pubblicò una nuova edizione delle sue vite, ed in questa si valse largamente del lavoro del Condivi copiandolo spesso alla lettera, spesso ancora riproducendo con parole appositamente diverse, le cose dette da questi. Se non che si diportò in questo particolare con tanta trascuratezza, che non si diede neppure una volta la pena di rettificare gli sbagli della sua prima edizione, introducendoli talvolta ancora grossolanamente nel lavoro del Condivi, dando per tal guisa notizie doppie, le false a fianco delle vere, la qual cosa diede luogo a nuova confusione per parte de' suoi editori posteriori. Il Vasari non nomina mai il Condivi, ma fa però allusione a questi nel modo il più evidente, rappresentandolo qual mentitore, qual uomo a cui non si può prestare veruna fede, mentre accerta ch'egli per contro, non ha mai scritto altro che la pura verità. Nessuno, dice, possiede altrettante lettere di proprio pugno di Michelangelo, nè più lusinghiere; nessuno fu seco lui in più stretta relazione. Per dir vero scrive nella chiusa della sua vita, che Michelangelo fu disgraziato nelle persone le quali gli stavano di continuo attorno,

ed a quel punto, dopo avere ancora una volta parlato modestamente di sè, nomina il Condivi quale scolare di Michelangelo. Non parla per nulla degli scritti di quegli, dice unicamente che nulla produsse per sè senza il sussidio del maestro, ma anche questo senza frutto, essendosi Michelangelo con lui stesso, cioè col Vasari, espresso con compassione intorno agli sforzi vani del povero diavolo.

Nè ciò bastava ancora al vendicativo scrittore. Tenta, ogni qual volta gli riesce, di magnificare le notizie schiette e semplici del Condivi. Ora sè le cose che tutti ignoravano prima della pubblicazione del libro del Condivi, molto meglio di quegli da cui le copia. Rimane poi incerto, se nel suo desiderio di superare il Condivi abbia desso avuto ricorso alla sola sua fantasia. Il Vasari del resto, si compiaceva a completare i fatti, a rappresentarli in modo vivace colle sue riflessioni. Molte cose possono essere avvenute quali le narra; ma in molti casi è evidente esservi stata amplificazione per parte sua, e così fece nel valersi delle notizie sicure lasciate dal Condivi.

Ad ogni modo, il Vasari ottenne il suo scopo. Aveva trasfuso per intiero nella sua opera il lavoro del suo emulo, e dettato un libro ridondante di fatti. Egli era l'illustre Vasari. Il libro del Condivi era caduto in tale dimenticanza, che allorquando nel 1747 si pensò per la prima volta a farne una nuova edizione, si durò fatica a rinvenirne un esemplare. Oggidì tuttora non sono bene accertati i rapporti che corrano fra i due autori, e l'ultima edizione firentina accuratissima del Vasari, non se ne fece carico bastante. Si accenna ivi soltanto in breve, che il Vasari si valse in molte parti della vita del Condivi, e sono riprodotte le parole di questi, quasi gli si deve del pari dare ascolto. Sarebbe stato meglio riprodurre per intiero in questa edizione la biografia del Condivi, e dimostrare, che le differenze fra i due autori derivano specialmente da ciò, che il Vasari

si sforzava di dare diverso senso alle parole del Condivi per dissimulare il plagio, e che spesso ancora, la colpa si deve ascrivere unicamente alla sua trascuratezza.

Per quanto però siano poco onorevoli le cause alle quali andiamo debitori della seconda e migliore lezione del Vasari, e per quanto siano state tristi le vicende dell'opera del Condivi (come triste del pari fu la fine dell'autore, che morì annegato, senza avere potuto provvedere prima, ad assecurare la sua fama di artista) sono però scritti entrambi i quali forniscono materiali abbondanti. A questi si aggiungono le lettere di Michelangelo stesso, le molte sue poesie, i libri di memorie, i contratti, e varî altri documenti, i quali si riferiscono alla sua persona. Il dottore Gaye, originario dello Schleswig-Holstein, il quale studiò a Berlino quindi si portò in Italia, si acquistò molto merito in questa parte. Praticò molte ed accurate ricerche negli archivi di Firenze, dove altri seguirono le sue traccie. Colto da morte immatura nel 1840, non potè portare a compimento la sua opera, della quale il signor di Reumont pubblicò la terza parte. L'ultima edizione firentina del Vasari della quale abbiamo fatta di già parola, presenta riuniti i materiali conosciuti fino a questi ultimi tempi, e parimenti l'edizione del Condivi anteriore di un secolo, trovasi arricchita di note pregevoli. La vita di Michelangelo del signor Harford, ultimo lavoro intorno al Buonarroti, contiene alcune notizie le quali erano ignorate dapprima, e la nuova edizione delle poesie di Michelangelo, pubblicata a Firenze in occasione del giubileo di Dante nel 1864, porge nell'introduzione e nelle note, documenti pregevoli (8).

Sono copiosissime le fonti che si possono ricavare dalla storia dei tempi ne' quali visse Michelangelo. Non havvi epoca nella storia moderna, la quale conti altrettanti scrittori contemporanei e di uguale pregio, e lo splendore del loro stile attribuisce talvolta grande importanza ad avvenimenti, i quali, narrati da penna più umile, fisserebbero a stento l'attenzione.

Primeggiano fra tutte le storie del Macchiavelli. Con una chiarezza imparziale, la quale è tanta, che mentre la si riconosce, si dubita quasi possa essere tale, dà conto dei più piccoli moti dei tempi che prese a descrivere. La sua lingua, al pari di quella dei migliori autori antichi, corrisponde alle idee politiche del suo secolo, e forma la base di tutte le sue opinioni. Nato alcuni anni prima di Michelangelo (nel 1469, tre secoli precisi prima di Napoleone e di Humboldt), morì quando Michelangelo non aveva forniti ancora i due terzi della sua carriera mortale. Se la sua vita personale avesse corrisposto alla sublimità del suo ingegno, lo si potrebbe proclamare allato a Michelangelo l'uomo più grande de' suoi tempi, ma sarà spiegato il motivo per il quale poca parte gli toccò di tanta fama.

Segue il Guicciardini più forte, più aspro di carattere, ma inferiore nella narrazione, il quale non occupò come il Macchiavelli posti subalterni, e non fu costretto al pari di questi di cercare negli studî occupazione a sollievo di ozi involontari, ma che cominciando da giovane, disimpegnò durante l'intera sua vita cariche importanti. Conosceva forse gli uomini, i loro rapporti più del Macchiavelli, e certamente poi era stato le cento volte attore, dove quegli non era stato altro che osservatore; se non che il Guicciardini non osservava le cose che superficialmente, e non scrutinava i caratteri con quello sguardo acuto che li penetra. Mentre il Macchiavelli riconosce leggi superiori, le quali danno norma agli avvenimenti e li governano, il Guicciardini ripete le complicazioni di quelli dalle peggiori qualità degli uomini. Conosceva la potenza di queste, e n'era stato desso pure alla prova. Morì egli pure prima di Michelangelo, e la sua morte violenta fu il frutto della sua ambizione mal diretta.

Il Giovio, per contro, prelato romano distinto, cresciuto quale adulatore alla scuola dei Papi, meritò rimprovero di velare per danaro le cose. Se non che,

sapeva disporre il velo in pieghe stupende, e versatissimo in tutti gl' intrighi, riproduceva stupendamente la condizione delle relazioni politiche. Oltre le sue storie, lavoro di lunga lena, lasciò due brevi biografie di Rafaello e di Michelangelo, scritte in lingua latina, e pregevoli.

Viene quindi il Bembo, cardinale nell'età matura, in gioventù avventuriere ecclesiastico, amante di Lucrezia Borgia, ed uno fra i molti che ne ottennero i favori; superiore al Giovio, ma però carattere dello stesso stampo. Le sue lettere, raccolte in molti volumi, porgono un'idea della società distinta de' suoi tempi, e costituiscono il tipo di quella prosa venuta in uso posteriormente, elegante, sdolcinata, senza nerbo, la quale accumula parole piacevoli all' occhio ed all' orecchio, e dissimula la sua freddezza intrinseca, col calore delle frasi e delle dichiarazioni. Al pari del Giovio si piegò il Bembo davanti ai grandi, poichè da loro servitore diventò loro confidente, loro amico, e finalmente loro uguale.

Il Nardi per contro, democratico firentino appartenente ad una fra le migliori famiglie, scrisse in esilio la storia della sua città natale. D' indole mansueta, discreto, pacato, e cauto nel giudicare, ma appassionato contro i nemici della libertà, la cui perdita lo aveva accorato cotanto. Scrisse per i Firentini, i quali vissuti al pari di lui nella politica della città, ne conoscevano i rapporti.

Il Nerli per contro, scrisse dopo che la libertà era venuta meno. Pesa sopra di lui il rimprovero di avere fatto conoscere a Firenze i disegni dei difensori dell'antica indipendenza in esilio (9). L'ordine, la tranquillità che regnavano sotto il gran duca gli paiono la migliore di tutte le condizioni. Biasima apertamente la ribellione, la rivoluzione; ammette però i vantaggi della libertà in passato. Tornò poi a vantaggio di lui e di altri del suo tempo, il fatto dell' appartenere i duchi

ad una linea dei Medici la quale era stata oppressa e bistrattata dall' altro ramo, d' onde erano usciti i due Papi, e gli oppressori della libertà. Sembrava quindi loro meno illecito il parlare aspramente di quelli, e quindi assumere in certa guisa la difesa dell' antica libertà, tuttochè non dovesse più risorgere.

Le ultime lotte per il mantenimento di questa furono narrate dal Segni in un libro, del quale nessuno sospettava l'esistenza, all'epoca nella quale fu scritto. Le sue storie sono imparziali, esatte, accurate, ma non hanno nè l' evidenza, nè l' energia di quelle del Nardi e del Guicciardini.

Le storie pure del Varchi rimasero inedite, tuttochè scritte per incarico espresso del gran duca. Non ne fu permessa la pubblicazione. Il Varchi fu compagno del Vasari, fu primo letterato della corte granducale, versatissimo nella società firentina, la quale si era accostata alla novella dinastia. Varchi pronunciò l' orazione funebre di Michelangelo. Desso pure parla con entusiasmo dell' antica indipendenza; ne rimpiange la caduta, se non che, le sue lagrime sono lagrime di uno storico, e mentre vanta l' antica Firenze libera, si scopre però che si piega senza difficoltà alla nuova Firenze, nella quale si trova tanto piacevolmente. Circa i tempi intorno al 1530 radunò materiali che solo si trattava di disporre in ordine, ma non fu capace di formarsi un' idea complessa dei fatti, nè di esporla liberamente.

Valgono a dimostrare il poco partito che seppe, o volle trarre dai materiali che stavano a sua disposizione, le lettere del Busini, il quale, esiliato a Roma, scrisse a richiesta del Varchi, in lettere famigliari suoi ricordi dall' anno 1527 al 1531. Queste lettere porgono la più veritiera e la più schietta espressione dello spirito firentino. Parlano con vivacità mordente delle cose, degli uomini. Democratico di buona famiglia, altiero per indole, ma diventato oramai indifferente alle cose avvenute tanti anni prima, si era abbandonato il Busini in

Roma a quella apatia ironica verso gli avvenimenti politici, alla quale Michelangelo pure, negli ultimi suoi anni, aveva fatto sagrificio delle sue speranze perdute. Sembravano in allora scomparsi per sempre, i tempi in cui i liberi cittadini potessero prendere parte attiva alle sorti della loro patria.

Oltre questi scrittori, i quali rappresentano costantemente una opinione individuale, spesso parziale, si hanno le relazioni degli ambasciatori veneziani, dettate in stile ufficiale, scevre da passioni, ed unicamente dal punto di vista di quanto può tornare profittevole alla republica di S. Marco.

Si possono citare ancora due prodotti dell' ingegno umano, i quali formano il maggiore contrasto che si possa imaginare; gli scritti e le prediche del Savonarola, ed i giornali di Burcardo e di Paride dei Grassi, maestri entrambi di cerimonie dei Papi. Nelle prime il fiore dell' entusiasmo religioso; in questi trattate questioni di cerimoniale, esposta la cronaca intima del Vaticano. In quelle l'eloquenza seducente, eroica di una natura eletta che si avvia a balzi ad una catastrofe tremenda; in questi un occhio rivolto a meschinissime esteriorità, nella cui assidua contemplazione ed osservanza, l'animo diventa quasi pietrificato.

Finalmente si possono citare una quantità di cronache aride, di documenti, una mole immensa di libri stampati in quei tempi. Da tutto si può ricavare qualcosa, se non chè resta impossibile esaurire tutte quelle fonti. È forza contentarsi conoscere esattamente quanto emana dai testimoni oculari, le cui asserzioni non tardano ad emergere in modo evidente.

Furono questi gli elementi con i quali mi accinsi a scrivere la vita di Michelangelo. Sapevo che gli archivi della famiglia Buonarroti contenevano molte lettere e documenti di ogni specie, ma sapevo del pari che era impossibile potere prendere cognizione di quelle carte. L'ultimo discendente della famiglia Buonarroti, morto

nel 1860, aveva legato il suo archivio alla città di Firenze. Una commissione pubblicò un inventario di quelle carte, era pertanto naturale ritenere che si sarebbero potute prendere ad esame, se non che sorgeva una nuova difficoltà. Il conte Buonarroti aveva fatto dipendere l'accettazione del suo legato, dalla condizione che quell'archivio rimanesse chiuso come prima, che non si sarebbe fatta la menoma comunicazione a chicchessia di quanto conteneva, e pertanto in quella condizione di cose mi pareva impossibile potere continuare il mio lavoro.

Per buona sorte però, non tutti i documenti della successione Buonarroti erano condannati a quella segretezza. Parte della successione venne per acquisto in possessione del museo britannico, ed ivi, come era naturale, non s'incontrava difficoltà di sorta ad averne comunicazione, e mi fu dato prendere cognizione di tre voluminosi fascicoli di lettere e di parecchi altri documenti, il tutto stupendamente conservato, ed in cui la scrittura accurata di Michelangelo, si poteva leggere colla stessa facilità, colla quale si leggono le pagine di un libro a stampa.

Potei quindi prendere ad esame cento cinquanta lettere, mentre duecento trovansi tuttora nascoste a Firenze. Del resto la corrispondenza che si conserva a Londra, sembra di gran lunga più importante di quella tenuta tuttora segreta a Firenze, imperocchè nessuno poteva essere in relazione più intima con Michelangelo, di suo padre e di suo fratello, ed a questi due appunto sono dirette le lettere che si conservano nel museo britannico. Ad onta di tutto ciò, i documenti di Firenze non possono a meno di contenere notizie importanti, le quali spargerebbero luce su punti rimasti tuttora oscuri. La cosa però che mi persuase a rassegnarmi a questo difetto, si fu una osservazione che feci precedere alla seconda parte di questo mio lavoro nella prima edizione, e che voglio qui ripetere.

A misura che io progredivo ne' miei studii per dettare la vita di Michelangelo, scoprivo numerose fila, le quali da lui partivano in tutte le direzioni, ovvero, che avendo origine dai fatti, dalle persone importanti de'suoi tempi, venivano a concentrarsi in lui. Non già che desso avesse in quelli e su queste influenza diretta; ma la sua partecipazione in qualche maniera a tutto quanto avveniva attorno a lui era evidente. Quindi, sempre più manifesta mi si veniva facendo la necessità di conoscere tutto quanto era avvenuto ai tempi di Michelangelo stesso. Mi fu mosso rimprovero di avere dato al mio libro il titolo di *Vita di Michelangelo*, mentre avrei dovuto invece intitolarlo *Michelangelo, e suoi tempi.* Se non che le due cose si riuniscono nella sua persona, egli e gli avvenimenti de' quali fu testimonio. Quanto è più sublime lo spirito di un uomo, tanto più vasta si è la cerchia dove si stende il suo sguardo, e le cose sulle quali cade quel suo sguardo, diventano parte della sua esistenza. A misura pertanto progredivo nel mio lavoro, sempre più imperfetta mi pareva la cognizione delle cose che dovevo trattare. Imperocchè, mentre io le comprendevo sotto un aspetto, mi diventava troppo evidente che avrei dovuto comprenderli sotto altri aspetti ancora, per potere portare un giudizio veritiero e sicuro.

La cognizione delle condizioni private di Michelangelo, che io avevo acquistata per la massima parte dai documenti della sua successione, era abbastanza precisa; poco mi rimaneva a conoscere in questo particolare. Ostacolo più grande mi era il tempo troppo scarso che io potevo dedicare, in Italia, alla contemplazione, all' esame de' suoi lavori. Mi pareva indispensabile soggiornare ripetutamente a Roma ed a Firenze; visitare accuratamente i varî musei d'Europa, studiare a fondo la storia della Toscana e quella politica, in generale, del secolo XVI. In una parola, per scrivere una vita di Michelangelo quale la si potrebbe dettare, sarebbe d' uopo dedicarsi tutto a studii, a ricerche, ad esami,

pei quali non basterebbero gli anni che mi possono sopravvanzare di vita, pervenuto già qual mi trovo ad età media.

Tali considerazioni, ben più che l'impossibilità di prendere cognizione dei documenti firentini, sarebbero state quelle le quali mi avrebbero potuto dissuadere dal progredire nel mio lavoro. Non possono quei documenti contenere cose più importanti delle opere le quali sono pubbliche, e dei grandi avvenimenti ai quali Michelangelo prese parte, per i quali stanno a disposizione altre fonti abbondantissime. I documenti di Londra porgono molte date nuove intorno all'epoca in cui furono eseguite varie opere di Michelangelo, e danno poi notizie tali intorno alle sue relazioni di famiglia, delle quali nessuno probabilmente de' suoi contemporanei fu informato. Le persone che gli stavano più vicine non furono mai al corrente di cotali particolari. La stessa cosa ci capita relativamente a Goëthe. Sappiamo di molti suoi scritti, il minuto per così dire, in cui vi pose mano, li lasciò sospesi, li riprese di bel nuovo, li ultimò. Confrontando le molte sue lettere colla sua autobiografia, possiamo dire saperne delle cose sue più di lui stesso. Se non chè, in fin del conto a che giova tutto ciò? Varrebbero forse tutte le notizie le più minute intorno all'origine dell'Ifigenia, a compensarci di una dozzina di versi che mancassero nella tragedia? Un artista possiede quale creatore delle sue opere, una esistenza superiore di gran lunga a quella che ci rivelano le sue umili sorti terrene; sorgono quei prodotti del genio in un'atmosfera misteriosa, alla quale non ci è dato poterci sollevare. Sarebbe vana impresa il volere far servire il risultato delle nostre ricerche a promuovere la creazione di cotali capi lavori. E se ciò ci riescirebbe difficile per un uomo quale Goëthe, il quale scomparve da poco, che respirò tuttora le aure nelle quali viviamo, del quale possediamo dieci lettere a fronte di una di Michelangelo, pel quale oltre le let-

tere ci giovano pure la cognizione dei tempi in cui visse, e la profonda intelligenza delle sue poesie per comprenderne la natura intima, ben più difficile la cosa si dovrà dire per Michelangelo, la cui occupazione principale non fu punto lo scrivere, le cui lettere si riferiscono per le più alle persone a cui erano dirette, e che raramente rivela in queste il suo animo, come lo rivela nelle sue opere, nelle sue azioni, e nelle stesse sue poesie. Le sue lettere fanno di rado menzione degli avvenimenti del tempo, della tristezza che questi gli cagionavano, delle sue speranze per il futuro. Alcuni particolari del suo carattere si rivelano ivi in tutta la loro asprezza, quali dapprima soltanto si sospettavano, ma questo neppure, per lo più in occasione degli avvenimenti importanti. Sue lettere sono documenti pregevoli dei quali non si può fare a meno, una volta che se n' ha presa conoscenza, ed oltre queste, non possediamo che suoi lavori, la biografia del Condivi, e le storie di Firenze e di Roma; da queste si possono avere i materiali per rappresentare il grand'uomo qual era; tutto il resto non può servire che a perfezionare il ritratto, senza punto modificarlo nelle parti essenziali.

Nell'anno 1250 Simone Canossa, stipite della famiglia Buonarroti, venne quale forastiero a Firenze, ed ivi per servigi distinti resi alla città, si acquistò il diritto di cittadinanza. Da Ghibellino passò al partito dei Guelfi, e pertanto mutò il suo stemma, che rappresentava un cane bianco in campo rosso con un osso nella bocca in un cane d'oro in campo azzurro, al quale per decreto della Siguoria vennero aggiunti cinque gigli rossi ed un elmo con due corna di toro, l'uno in oro, l'altro di colore cilestre. Così scrive il Condivi. Soggiunge che nelle vene di Simone, il quale scendeva dai conti di Canossa, scorreva sangue imperiale. Beatrice, sorella dell' imperatore Enrico II, era stata lo stipite materno della famiglia, e lo stemma descritto più sopra, si può vedere oggidì tuttora, nel palazzo del Podestà in Firenze, dove

Simone Canossa, al pari di altri podestà, lo aveva fatto scolpire in marmo. Il nome di Buonarroti divenne quello della famiglia, da prenome usuale in essa, dove ad uno de' suoi membri, veniva imposto sempre nel battesimo. Divenne per tal guisa distintivo della stirpe, e finì per essere iscritto nei ruoli della cittadinanza, a vece del nome originario di Canossa.

Possiamo ritenere che il Condivi avesse avute queste notizie dal suo vecchio maestro, e che questi credesse difatti scorrere sangue imperiale nelle sue vene. Se non che gli studiosi delle storie firentine non riuscirono a scoprire verun Simone Canossa, il quale sia stato podestà della città nell'anno 1250, e non si riscontra menzione neppure di questo Simone nelle notizie intorno alla famiglia dei conti di Canossa. Neppure lo stemma dei conti di Canossa corrisponde al primo descritto dal Condivi, nè a quello che fu poi della famiglia Buonarroti. Consisteva quello in due striscie d'oro in campo azzurro, e non si ha memoria del cane d'oro coll'osso in bocca.

Se non che, il cane può portarci probabilmente a spiegare in qual modo sia sorta la favola. Nel medio evo regnava l'uso di spiegare le parole in modo simbolico. Il cane, *canis*, coll'osso, *os*, nella bocca, può aver voluto significare *Canossa*, nella stessa guisa che i Domenicani furono rappresentati quali « Cani del Signore » *Domini canes*. Più rilevante che la vera origine della favola, si è la circostanza che Michelangelo, il vecchio cittadino firentino, guelfo in tutta l'anima, comincia la sua biografia vantandosi di discendere dalla più illustre ed antica nobiltà ghibellina, come parimenti il risultare da una lettera di un Canossa del 1520, che questi ammettevano vincoli di sangue con i Buonarroti. Il conte Alessandro di Canossa, nello scrivere a Michelangelo, lo qualifica *parente onorato*, lo invita a fargli visite, pregandolo volere considerare la casa di sua famiglia quale casa propria, ed anzi va tant' oltre, da qualificarlo Michelangelo Buonarroti da Canossa (10).

I Buonarroti, o come si qualificavano dessi, i Buonarroti-Simoni, furono una delle famiglie più distinte di Firenze, ed il loro nome si trova congiunto spesso all'adempimento di cariche ed uffici pubblici. L'avo di Michelangelo faceva parte nel 1456 della Signoria, e suo padre apparteneva nel 1473 al collegio de' Buonomini, giunta di dodici cittadini, i quali stavano quale consiglio a fianco della Signoria. Nel 1474 fu nominato podestà di Chiusi e di Caprese, piccole città con castello, poste nella valle del Singarna, corso d'acqua di poco momento, che si versa nel Tevere, il quale scaturisce in quei dintorni, ed è rivo desso pure di poca importanza, in fino a tanto non ha ricevute le acque del Singarna. La contrada è montuosa.

Il padre di Michelangelo, il quale aveva nome Ludovico, partì da Firenze per recarsi al suo posto (11). Sua consorte Francesca, dessa pure di buona famiglia, trovavasi in istato di gravidanza inoltrata, la quale cosa punto non l'impedì d'accompagnare suo marito a cavallo. Quel viaggio avrebbe potuto avere tristi conseguenze sia per la giovine madre, sia per il frutto che portava in seno, essendo caduto il cavallo, in guisa che si temeva un aborto. Però non ne risentì quella danno, ed il 6 marzo 1475, verso le due dopo la mezzanotte, diede alla luce un bambino, al quale fu imposto nome Michelagnolo, che così si scrive all'uso firentino, a vece di Michelangelo. Era desso il secondo figliuolo di sua madre, la quale non aveva che dicianove anni quando lo partorì, mentre il padre, Ludovico, contava trentun anno. Il padre di quest' ultimo non era più vivo, ma viveva la madre di lui, Mona Lisandra, diminutivo di Madonna Alessandra, donna in allora dell'età di sessantasei anni.

Nel 1476, scaduto il termine del suo ufficio, Ludovico fece ritorno a Firenze. Il picciolo Michelangelo fu lasciato a Settignano, paesello a distanza di tre miglia dalla città, dove i Buonarroti tenevano un podere. Fu

affidato ad una nutrice, moglie d'uno scalpellino. Settignano giace nei monti, e Michelangelo soleva dire più tardi, scherzando, non essere meraviglia ch'egli nudrisse cotanto amore per l'arte sua, imperocchè l'aveva succhiato col latte. Nel secolo scorso si facevano vedere tuttora in quel luogo le prime pitture del ragazzo, sulle pareti della casa dove erasi allevato, e così pure si vedeva al piano terreno della casa paterna a Firenze, la continuazione di quei suoi primi studii. Aveva cominciato a disegnare appena aveva potuto far uso delle mani.

La famiglia si era accresciuta. I fratelli di Michelangelo si dovevano dedicare alla mercatura, occupazione ordinaria dei firenti.. egli però fu destinato a studiare e mandato alla scuola di maestro Francesco da Urbino, il quale ammaestrava nella grammatica la gioventù firentina. Se non che il giovanetto faceva ivi poco profitto; spendeva tutto il suo tempo nel disegnare, e si aggirava di continuo negli studii dei pittori.

Per questo mezzo fece conoscenza di Giovanni Granacci, giovane di bello aspetto, di vivace ingegno, il quale maggiore di cinque anni di età di lui, non tardò a diventare suo intimo amico. Granaccio stava presso Domenico Ghirlandaio, o come dicevasi all'uso firentino alla scuola del Ghirlandaio; Michelangelo non si dava più pensiero di sorta de' suoi studii, non pensava ad altro che al disegno. Suo padre e suoi fratelli, uomini orgogliosi, i quali conoscevano benissimo la differenza che correva fra la mercatura e la pittura, la quale offeriva poca prospettiva di guadagno, gli facevano di continuo rimproveri, scendendo pure talvolta alle percosse. Michelangelo durava fermo nel suo proposito, ed il 1° aprile 1488 messer Ludovico sottoscrisse il contratto, in forza del quale affidava il figliuolo per tre anni ai maestri Domenico e Davide Ghirlandaio. Durante questo tempo il ragazzo doveva imparare a disegnare ed a dipingere, e del resto fare tutto quanto gli

venisse ordinato. Non si faceva parola di onorari, ed anzi i maestri si obbligavano corrispondere al giovanetto sei scudi d'oro nel primo anno, otto nel secondo, e dieci nel terzo. Michelangelo non aveva per tal guisa ancora quattordici anni, quando gli fu dato potere seguire per la prima volta la propria inclinazione.

Domenico era propriamente il capo dello studio, ed era annoverato fra i primi artisti della città. Aveva posto mano in allora ad un lavoro di grande importanza. Si trattava di ornare di nuove pitture il coro della chiesa di S. Maria Novella. L'Orgagna, autore del portico aperto in vicinanza al palazzo della Signoria, denominato la Loggia dei Lanzi, aveva dipinto quel coro nella maniera di Giotto. Il tetto erasi guasto, e la pioggia cadendo lungo le pareti aveva poco a poco rovinate quelle pitture. La famiglia Ricci, proprietaria del coro, ed a cui pertanto incombeva l'obbligo della manutenzione, frapponeva indugio a provvedervi, a motivo della cospicua spesa. Ogni famiglia distinta possedeva, come i Ricci, una cappella in una delle chiese della città, dove teneva le sue tombe, e tutte andavano a gara nell' adornarle ed arricchirle. E siccome i Ricci non si prendevano pensiero del coro, ed altri non si davano premura delle riparazioni occorrenti, l' opera dell' Orgagna venne di giorno in giorno deperendo maggiormente. Finalmente i Tornabuoni, una delle famiglie più ricche della città, fecero la proposta, qualora loro si volesse lasciare il carico dei ristauri, non solo di essere pronti a sostenerne la spesa, ma ancora a ristabilirvi in luogo distinto lo stemma gentilizio dei Ricci, alla quale cosa questi acconsentirono. L'opera fu affidata al Ghirlandaio. Il maestro domandò milleduecento scudi d' oro di buon peso, ed inoltre un compenso straordinario di dugento scudi qualora l' opera fosse per riuscire di particolare soddisfazione dei committenti, ed il Ghirlandaio pose mano ai lavori nel 1485.

Il coro a vôlta è di forma quadrata, aperto verso la

navata della chiesa, e separato da questa per mezzo dell'altare maggiore, il quale sorge a discreta altezza. La parete posteriore è interrotta da finestre, e pertanto si trattava unicamente di dipingere le due pareti laterali, a destra ed a sinistra entrando. Queste, divise in vari campi o fascie, dovevano essere dipinte dalla base alla sommità. Vi sono rappresentati fatti della storia sacra, e pertanto si riconosce tosto il soggetto delle composizioni. Se non che, ci si presentano all'occhio gruppi di bellezze e di celebrità firentine conosciute ed incognite; si scorgono rappresentati uomini, donne e ragazzi, secondo che le circostanze richiedevano nel costume dell'epoca, e disposti in tal guisa come se i fatti riprodotti dai dipinti fossero succeduti pochi istanti prima per istrada, ovvero in una delle case conosciute di Firenze. Questo modo di rappresentare i fatti biblici, senza tenere conto della storia, si riscontra dovunque l'arte si sviluppò in modo ingenuo e vigoroso. Rembrandt rappresentò la Vergine Maria in una stalla, la quale è propriamente una stalla olandese de' suoi tempi, e Raffaello la collocò in un piano terreno delle antiche costruzioni romane che vedeva ogni giorno.

Per cotali pitture di Firenze l'opera del Vasari è di un merito inarrivabile. Allorquando desso scriveva, si sapeva ancora chi fossero le persone rappresentate. Stanno colà tutti i membri della famiglia Tornabuoni, dai maggiori d'età, infino ai ragazzi; vi si vedono i Medici, e nel loro seguito i dotti, amici della famiglia, fra quali Marsilio Ficino il filosofo platonico stato educatore di Cosimo il vecchio, Angelo Poliziano poeta, filologo ed educatore dei figliuoli di Lorenzo de' Medici, ed altri uomini illustri. Fra le donne che vanno incontro a Maria, e formano il seguito d'Elisabetta, si scorge la vezzosa Ginevra dei Benci, in allora la più bella donna di Firenze, e presso il letto di S. Anna altre Firentine fra le donne le quali vengono far visita alla puerpera, tutte vestite elegantemente, e fra questa una la quale reca ed

offre frutta e vino, siccome era in allora costume. In un altro campo, Domenico dipinse il ritratto di sè e di suo fratello.

La famiglia de' Medici poi si trova rappresentata in vari siti. Nel Campo Santo di Pisa si vede Cosimo il vecchio (ovvero *Chosimo*, siccome pronunciavano e scrivevano i Firentini) il quale sotto aspetto di Nembrod, ed accompagnato ivi pure dal corteggio de' dotti, assiste alla costruzione della torre di Babele. Si vede in fondo Babilonia, rappresentata in tutti i suoi particolari architettonici, tolti questi da edificii di Roma e di Firenze, raggruppati con singolare maestria.

Per tal guisa Michelangelo si trovò tutto ad un tratto posto a contatto con un' opera di grande importanza. Un giorno che il maestro era uscito, egli disegnò il palco con tutti i suoi accessori, non che cogli artisti intenti al lavoro, il tutto con tanta verità e precisione, che allorquando Ghirlandaio vide quel foglio, sclamò con ammirazione che il giovanetto oramai ne sapeva più di lui. Se non che, i progressi di Michelangelo furono cotanto rapidi, che l' ammirazione del maestro non tardò a trasmutarsi in invidia. Ghirlandaio si fece cupo, fu colto da quella gelosia la quale si produsse in troppi casi simili, perchè non la si debba comprendere in questo pure.

Michelangelo dipinse il suo primo quadro. Per le molte relazioni che mantenevano i Firentini colla Germania, la era cosa naturale che i quadri e le incisioni tedesche capitassero in Italia. Michelangelo copiò in proporzioni maggiori, e dipinse un' incisione di Martino-Schongauer, la quale rappresentava la tentazione di S. Antonio. Vuolsi che questo quadro si trovi tuttora nella galleria della famiglia Bianconi a Bologna. Secondo altre notizie ne sarebbe ora proprietario lo scultore signor Triqueti a Parigi, senza che si accenni per qual modo sia capitato nelle sue mani (12). L' incisione di Schongauer è conosciuta, e considerata quale composizione, è per certo la

migliore di lui opera, inventata con una fantasia, la quale uguaglia i lavori fiamminghi più strani di quella specie. Una folla di esseri favolosi, mostruosi, ha sollevato il santo per aria. Della terra non si scorge che in un angolo del quadro, al basso, il frammento di una rupe. Sonvi colà otto demoni, i quali hanno tolto in mezzo il povero solitario e lo tormentano. L'uno lo afferra per i capegli; l'altro lo tira per gli abiti; un terzo s'impossessa del libro che sta in una borsa appesa alla sua cintura, il quarto gli toglie di mano il bastone, il quinto porge aiuto al quarto; gli altri pizzicano, martoriano il santo in ogni modo, e tutti otto formano sottosopra, intorno a quello un gruppo meraviglioso di confusione, di movimento, di vita. Tutto il regno animale fu posto a contribuzione per rappresentare que' diavoli; zanne, squamme, corni, code, unghie, tolti da ogni specie di fiere, concorrono a formarli. I pesci poi, formano la parte principale, e per rappresentarli con verità, Michelangelo si fece a studiare accuratamente le merci esposte in vendita, sul mercato appunto dei pesci. Per tal modo riuscì a formare un quadro pregevole, che Ghirlandaio però dichiarò uscito dal suo studio, se pure non se ne dichiarò addirittura autore, come sarebbe stato autorizzato dalle usanze in allora in vigore (13). Ghirlandaio del resto, cominciava a trovare che i progressi di Michelangelo erano soverchi. Si ricusava a dargli comunicazione del suo libro di schizzi, dal quale era lecito agli scolari trarre copia di quanto più loro andasse a genio. Se non che, a Michelangelo pure, nacque desiderio di fare a sua volta un tiro al maestro. Aveva ricevuto da questi per modello a copiare una testa, disegnata sopra un foglio vecchio, già alquanto ingiallito, che dopo qualche tempo restituì al maestro il quale lo prese tranquillamente, e non si scosse, se non allorquando le risa di tutti i giovani dello studio, gli fecero conoscere che si era lasciato trarre in inganno. Michelangelo aveva copiata la testa con tanta verità, affumi-

cando alquanto il suo foglio, per modo che Ghirlandaio non fu capace più di distinguere il proprio lavoro, da quello dello scolare. Era tempo che cessassero le relazioni fra maestro e discepolo e ciò avvenne prima che fossero trascorsi i tre anni stabiliti dal contratto, ed in modo, che per Michelangelo non avrebbe potuto imaginarsi più favorevole. Fece conoscenza di Lorenzo dei Medici, nipote di Cosimo, il quale teneva a quell'epoca nelle sue mani il governo di Firenze.

Considerata questa quale stato, era costituita dalla riunione di case di commercio, fra le quali quella dei Medici era la prima, e quindi si può argomentare quale fosse la condizione delle altre. Il governo della città risiedeva nelle mani di Cosimo, il quale serbando costantemente l'aspetto di cittadino modesto, disinteressato, era ben più sicuro, che se fosse stato signore di Firenze, con il titolo di principe. Piero suo figliuolo regnò dopo di lui, e la cosa avvenne naturalmente da sè, quasi si fosse trattato, di una successione legittima e regolare. Debole di corpo, povero di spirito, sopranominato il *gottoso* continuò, ad onta di tuttociò, per la durata di sua vita a reggere la somma delle cose, e dopo la sua morte, Lorenzo e Giuliano suoi figliuoli, mantennero la stessa posizione. Le mutazioni del capo della casa, non interruppero il predominio di questa.

All' interno continuarono i Medici ad essere semplici mercatanti; all' estero assunsero altro aspetto. Cosimo era stato una volta mandato in esilio. Si presentò quale principe a Venezia, dove si era ritirato; i Firentini non tardarono ad avvedersi ch' egli aveva per così dire portata seco Firenze, e lo richiamarono. Allora diventò propriamente dittatore, se non che non ne assunse il carattere in pubblico, fuorchè nelle cose le quali non concernevano affari di Stato. Radunò intorno a sè eruditi; edificò chiese e monasteri; fondò biblioteche preziose, e si fece molti partigiani, con prestiti generosi di danaro. Nelle cose politiche fece comparire suoi amici,

È d' uopo contemplare la sua fisionomia, della quale possediamo numerosi ritratti in tutte le età della vita. Alto di statura, con occhi neri sotto una fronte prominente ed intelligente, col naso alquanto grosso, ricurvo in sulla punta, bocca con labbra strette, riflessive, mento fermo ed energico, con un aspetto in complesso, nel quale si direbbe personificata la prudenza.

Piero suo successore commise vari errori, ma pure si mantenne contro ogni attacco, prova che il partito dei Medici era forte abbastanza per serbare il suo predominio, anche sotto la direzione di un capo meno abile. Lorenzo per contro, seguì le orme dell'avo, ed acquistò una grande importanza personale. Le lotte fra le quali riuscì ad emergere furono vive, e piene di pericoli. Costarono la vita a suo fratello Giuliano, e fanno prove del coraggio, dell' ardire di cui era d' uopo per mantenersi alla testa di uno stato qual si era Firenze.

La morte di Giuliano avvenne nel 1478. Michelangelo in allora non aveva ancora tre anni e si trovava tuttora a Settignano; la congiura pertanto dei Pazzi la quale scoppiò coll' uccisione di Giuliano, non fa parte degli avvenimenti dei quali egli potè essere testimonio. L'origine però di quella, la catastrofe, le conseguenze, sono cose tutte prettamente firentine, e fa d' uopo narrarle, per far comprendere quale fosse la condizione di Lorenzo, all' epoca nella quale Michelangelo entrò seco lui in relazione.

Già Cosimo aveva cercato, a modo suo, menomare l' influenza della famiglia possente dei Pazzi, col dare per moglie sua nipote Bianca, sorella di Lorenzo e di Giuliano, a Guglielmo, erede principale delle ricchezze della famiglia dei Pazzi. Nutriva speranza di riuscire per questa via, fondere gl' interessi delle due famiglie; se non che i Pazzi si tennero in disparte, conservarono la loro indipendenza, in guisa che Lorenzo e Giuliano, dopo che pervennero al governo di Firenze, dovettero pensare seriamente a porre termine a quella rivalità

minacciosa. Venne un punto, in cui non usarono più verun riguardo, cercarono impedire colla vigilanza la più scrupolosa, che nessun' altra casa di Firenze potesse per le loro ricchezze dar ombra alla loro, e se taluna accennava volersi sollevare a troppa altezza, tosto prendevano ad avversarla, succedesse quanto volesse succedere.

Lorenzo si adoperò perchè dal governo della città fosse presa una serie di provvedimenti diretti a deprimere i Pazzi. Si solevano usare alle grandi case dette nobili, certi riguardi, i quali, tuttochè non prescritti dalle leggi, erano però sempre osservati; cotali riguardi furono trasandati verso i Pazzi. Questi ne mossero aspre lagnanze; i Medici non aspettavano altro, stavano sulla loro guardia, e li osservavano.

Tutto ad un tratto poi avvenne una grande ingiustizia. La moglie di uno dei Pazzi pretende alla successione di suo padre venuto a morte, ed un cugino si trattiene illegalmente parte dell' eredità La cosa diede, origine ad una lite, che la donna doveva necessariamente vincere; quando si promulga una novella legge, in forza della quale il cugino viene mantenuto in possesso di quanto aveva usurpato. Lorenzo era stato il promotore di quella provvidenza; voleva che la sostanza fosse divisa. Giuliano stesso si era opposto a quest' ingiustizia, ma in Lorenzo prevalse la considerazione dell'interesse della casa; era giovane di carattere impetuoso, pieno di coraggio, riteneva poter far fronte alla tempesta.

Questa però non scoppiò per allora. I Pazzi in Firenze si tennero tranquilli, ma in Roma cominciarono ad apprestare armi. Tenevano colà, al pari dei Medici e di altre famiglie firentine, una banca, e Francesco Pazzi, il quale presiedeva agli affari, trovavasi in ottime relazioni con i Riario, alla cui famiglia apparteneva il Papa regnante. I Medici erano odiati da Sisto IV, e dovevano, per quanto stesse in facoltà di questi, portarne la pena. Aveva desso nominato ad arcivescovo di

Pisa un prelato ostile ai Medici, i quali cercavano a loro volta fare opposizione a questo. Si venne decidendo a Roma essere d'uopo annientare a Firenze la potenza dei Medici, se si voleva che il Papa potesse quietare. I Riario e Francesco Pazzi concepirono il primo disegno, quindi ne vennero fatti consapevoli e compartecipi l'arcivescovo di Pisa, ed il vecchio Giacomo Pazzi, riguardo al quale fu d'uopo si adoperasse il Papa stesso per vincerne la ritrosia. Giovanni Battista da Montesecco, comandante superiore delle truppe pontificie, venne a Firenze per stabilire i particolari della congiura, decidere dove e quando si dovessero uccidere i due fratelli, se contemporaneamente od in località diverse, ed ivi dispose il suo esercito in piccoli distaccamenti, in guisa da circondare la città, e da potere ad un dato segno portare prontamente le sue truppe entro Firenze. Il cardinale Riario portò i congiurati entro le mura, facendoli passare seco per le porte della città, mescolati al numeroso suo corteggio.

La venuta di questo possente personaggio, formava un vero avvenimento. Fu data una festa, alla quale vennero invitati i due Medici, ed ivi dovevano essere tolti di mezzo, se non che all'ultimo momento Giuliano si fece scusare. Fu d'uopo allora prendere prontamente una risoluzione, imperocchè il più breve indugio, con il numero grande di persone consapevoli della cosa, e con i molti particolari d'esecuzione a cui dovevasi provvedere, poteva facilmente compromettere l'esito della congiura. Fu stabilito, che dovendo all'indomani il cardinale celebrare la messa in duomo, alla quale non mancherebbero per atto di cortesia i due fratelli di assistere, questa si fosse la migliore occasione per sbarazzarsi di quelli. Giovambattista Pazzi volle incaricarsi di Lorenzo, e Francesco Pazzi di Giuliano.

Ogni cosa era preparata, allorquando, tutto ad un tratto, Giovambattista dichiarò non potersi incaricare di commettere un omicidio in un luogo sacro. Furongli

sostituiti due altri individui, uno dei quali era un sacerdote, il quale insegnava il latino ad un figliuolo naturale di Jacopo Pazzi. Questo rifiuto di Giovambattista fu il principio della mala riuscita della congiura, imperocchè, dice Macchiavelli, in tal sorta d'imprese richiedesi anzi tutto coraggiosa fermezza, e l'esperienza insegna, soggiunge egli poco dopo, che coloro ancora i quali sono assuefatti alle armi, ed al sangue, difettano talvolta di coraggio, allorquando si tratta di vita o di morte a questo modo.

Fu stabilito che il suono della campana, durante la messa, avrebbe dato il segnale ai congiurati di colpire, e nello stesso momento l'arcivescovo di Pisa colle sue genti, avrebbe dovuto muovere all'assalto del palazzo della Signoria. Per tal guisa in un colpo solo si sarebbe operata una rivoluzione, ed afferrato il potere.

I due fratelli avevano avuto sentore in nube, che qualcosa si tramava contro le loro persone, ma non fecero punto prova di astuzia in questa congiuntura. Lorenzo venne il primo. Giuliano era rimasto addietro, uno dei Pazzi lo andò a cercare, e toltolo a braccetto entrarono assieme in S. Maria del Fiore. I congiurati, mescolati alla folla, stavano aspettando il segnale, mentre le preghiere della messa letta dal cardinale, risuonavano sotto le ampie vôlte del tempio, immerso in una mezza oscurità.

Suona la campana, e Giuliano riceve il primo colpo nel petto. Si alza d'impeto, muove alcuni passi barcollando, e stramazza sul suolo. Francesco Pazzi si scaglia furente sopra di lui prendendolo a dilaniare così pazzamente col pugnale, che più non distingue le proprie membra da quelle del suo mortale nemico, e ferisce gravemente sè stesso.

Intanto Lorenzo aveva fatta buona resistenza. Il pugnale gli aveva sfiorato il collo, egli s'era gittato di fianco, ed aveva preso a difendersi. I congiurati vacillarono; vennero gli amici di lui, lo circondarono e lo

portarono nella sagrestia, alla porta della quale si affollano i congiurati con a capo Francesco, il quale finalmente aveva abbandonato Giuliano, immerso nel proprio sangue. Un tumulto indicibile regna in tutta la chiesa. Il cardinale non si muove dall' altare, circondato e protetto dal suo clero, imperocchè la rabbia del popolo, il quale aveva cominciato a capire di che cosa si trattasse, minacciava volgersi contro di lui.

L' arcivescovo di Pisa intanto si era mosso contro il palazzo. I signori, i quali tenevano stanza in quello per tutta la durata del loro ufficio e non se ne potevano allontanare sotto verun pretesto, stavano in quel momento facendo colezione. Furono totalmente sorpresi, ma pronti ugualmente a decidersi. Alla testa dei servitori armati di palazzo, respinsero le genti dell' arcivescovo le quali salivano le scale; ed i pochi che erano già pervenuti in alto, furono ivi uccisi, e cacciati dalle finestre sulla piazza. L' arcivescovo, ed uno dei Pazzi furono uccisi sul sito. Loro si gettò una corda al collo, ed in un battere d' occhio portati fuori d' una finestra, furono sospesi fra cielo e terra, mentre altri colle membra rotte, giacevano sul suolo della piazza. I congiurati trovavansi intanto in possesso tuttora del piano terreno del palazzo, dove si erano asserragliati. I signori dall'alto presero a suonare campana a martello, e da tutte le strade sboccarono armati i cittadini sulla piazza.

In duomo i congiurati non erano riusciti a penetrare nella sagrestia. Le porte di bronzo avevano opposta valida resistenza. I partigiani dei Medici affluirono di fuori nella chiesa, ma Francesco Pazzi non si perdette punto d' animo. La ferita però che si era fatta nella gamba era così profonda, che le forze gli venivano meno. Tentò ancora salire a cavallo, per portarsi, siccome era stato stabilito per le strade ad arringare il popolo, e muoverlo a sommossa, ma non vi potè riuscire. Si trascinò a stento a casa, dove pregò il vecchio Jacopo di uscire a cavallo a vece sua. Ignorava

tuttora come stessero le cose nel palazzo della Signoria ma non doveva tardare ad apprenderlo. Jacopo, vecchio ed impotente, comparve sulla piazza accompagnato da un centinaio d'uomini a cavallo armati, ma quella era occupata già dai cittadini, armati dessi pure, e nessuno gli volle dare ascolto. Vidde i due cadaveri penzoloni dalle finestre, ed uscito di città colle sue genti, si avviò al confine di Roma. Altri pure riuscirono a salvarsi. Francesco, costretto a stare a letto, attendeva la sua sorte.

Non si fece questa aspettare a lungo. Lorenzo, accompagnato da cittadini armati, era rientrato nella sua casa; il palazzo della Signoria venne sgombrato dai traditori; il nome dei Medici venne acclamato dovunque, ed il popolo portò per le strade in cima alle picche le membra rotte e lacere dei loro nemici. Il palazzo dei Pazzi diventò l' obbiettivo della furia generale. Francesco venne strappato da quello, trascinato al palazzo della Signoria, ed ivi appiccato desso pure a fianco agli altri due. Non pronunciò una parola per istrada, non diede risposta a veruna dimanda, sospirando soltanto di quando in quando, profondamente. Tale si fu il fine di lui; il palazzo dei Pazzi venne saccheggiato. E compiuta la vendetta non vi fu cittadino firentino, il quale non si presentasse od armato o ne' migliori suoi panni a Lorenzo, ponendo a disposizione di lui le loro persone, ed ogni loro avere. Intanto era stato riportato in città Jacopo dei Pazzi, il quale era stato preso nei monti, dove gli si era data la caccia. Tanto desso quanto un altro dei Pazzi, il quale se n'era stato tranquillo in una sua villa, in quattro giorni vennero condannati e posti a morte, ma ciò non bastò, a saziare l'ira del popolo. La salma di Jacopo venne strappata dal sepolcreto gentilizio dove era stata deposta, e per mezzo di una fune al collo fu trascinato sulle sponde dell' Arno, ed ivi cacciata, dove più profondo volgeva il fiume le acque.

Lorenzo rimase allora solo; ma si trovava di fronte al popolo in condizione ben diversa di prima, sentendo questo ben più profondamente, come le sue sorti dipendessero da quelle dei Medici. Le guerre che seguirono contro il Papa e contro il re di Napoli contribuirono a rendere stabile la sua nuova posizione. Poco mancò. però, che questa rovinasse; se non che, Lorenzo riuscì a salvsrsi con un colpo il più arrischiato. Senza veruna guarentigia di sicurezza personale s'imbarcò per Napoli, dove si doveva trovare nelle mani de' suoi nemici, ed ivi, la sua presenza, la sua prudenza, ed i suoi danari sovratutto, operarono prodigi. Partì qual uomo insensato che va senza avvedersene incontro alla sua rovina, e fece ritorno in trionfo, amico di quel re, il quale non tardò a riconciliarlo pure con il Papa Questi era il più accanito de' suoi avversari. Punto non si dava pensiero di avere dato il suo appoggio alla congiura, al tentativo di omicidio; solo lo accorava la vergogna che ridondava al suo nome per il supplizio dell' arcivescovo, per la rovina di tutti suoi disegni. Deve ritenersi poi quale sommamente caratteristica dell' indole dei tempi la dichiarazione del clero firentino, il quale proclamò nel modo il più esplicito, disprezzare la scomunica, non farne caso di sorta; essere il Papa un congiurato desso pure, come tutti gli altri. Ad onta di tutto ciò, il Papa volle manifestare sensi di benevolenza, di amicizia, e Lorenzo de' Medici uscì fuori dall'aggressione di cui doveva essere vittima, quale il principe più distinto d' Italia.

Fu valente sovratutto nella grand' arte di rendersi popolare. Tuttochè fin dall' anno 78 mantenesse una specie di guardia del corpo nel suo palazzo; tuttochè sua consorte fosse una Orsini, ed appartenesse pertanto ad una delle famiglie le più orgogliose d'Italia, la quale non si stimava punto inferiore ad imperatori e re; continuò Lorenzo a vivere alla foggia di tutti i suoi concittadini. Se dava una festa pubblica, si asteneva accuratamente

di assumervi parte distinta, si mescolava alla folla, ed era accessibile ad ognuno. Dettava per le ragazze le canzoni che queste cantavano ballando sulle piazze pubbliche, per festeggiare la comparsa della primavera nel mese di maggio. Tutti i ragazzi lo conoscevano; era largo di consiglio, d'appoggio, a chiunque ne lo ricercasse. Ma più di tutti era accetto alla gioventù, per le stupende feste carnovalesche che apparecchiava, e per le quali si compiaceva scrivere desso nuovi canti. In tali occasioni non badava a spese, e pochi soltanto, i quali non ne facevano parola, erano consapevoli che ricorreva pure all'erario pubblico. Fino allora i Medici avevano sopperito alle loro spese unicamente con i loro averi; Lorenzo cominciò restringersi a dare la propria firma, procacciandosi danaro per altre vie.

In occasione di una di quelle feste carnovalesche, Francesco Granaccio il quale era giovane di bello aspetto, disinvolto, e che possedeva molto talento per cose di tal fatta, era entrato in grazia di Lorenzo. Si doveva rappresentare il trionfo di Paolo Emilio, imperocchè l'imitazione dei trionfi romani, erano forme predilette di quelle feste carnovalesche; e Granaccio, non doveva tardare guari ad avere occasione di trarre profitto di quella benevolenza di Lorenzo, per sè, e per Michelangelo. Ebbe libero l'accesso nei giardini di S. Marco, dove i Medici avevano radunati i loro tesori artistici.

Lorenzo faceva ivi ammaestrare nelle arti un certo numero di giovani, fra quelli specialmente che appartenevano a buone famiglie, ed era loro maestro il vecchie scultore Bertoldo scolare di Donatello. Nei giardini vi erano opere di scoltura, e negli edificii a quelli attinenti quadri, e cartoni dei primi maestri firentini. Trovavasi radunato colà tutto quanto può concorrere all'istruzione artistica, e punto non tardavano a rivelarsi i talenti i quali sapevano trarre profitto di quell'opportunità. Michelangelo venne introdotto, a sua volta, dal Granaccio nei giardini di S. Marco.

La vista delle statue antiche, che trovò colà radunate diede a' suoi pensieri un' altra direzione. Nella stessa guisa che pochi anni prima aveva trascurata la scuola per lo studio del Ghirlandaio, prese ora per amore delle statue a trascurare lo studio. Lorenzo faceva in allora lavorare marmi ne' suoi giardini, per la costruzione di una biblioteca, nella quale intendeva trasportare la raccolta di libri cominciata da Cosimo, edificio che più tardi, da Michelangelo appunto, venne portato a compimento. Non tardò questi a stringere ivi amicizia cogli scalpellini, ed ottenutone un pezzo di marmo, e gli stromenti occorrenti, cominciò a copiare a mano libera la maschera antica di un Fauno che stava colà ad ornamento dei giardini, se non chè, non copiò scrupolosamente l' originale, ma diede alla sua maschera una bocca più ampia, ed aperta, la quale lasciava vedere i denti.

Il lavoro di Michelangelo cadde sotto lo sguardo di Lorenzo, il quale suoleva avere occhio a tutto, e recavasi spesso a visitare gli operai nei giardini. Lodò l'opera del giovane, ma osservò scherzando: « Hai fatto il tuo Fauno così vecchio, e ad onta di tutto ciò gli hai lasciato tutti i denti in bocca; dovresti pure sapere che ad età cotanto inoltrata, nessuno può conservare tutti i suoi denti ».

Allorquando il principe tornò un' altra volta, trovò che nella bocca del vecchio Fauno mancavano alcuni denti, e che il lavoro era stato eseguito con tanta maestria, che non lo avrebbe potuto eseguire meglio il più esperto maestro. Allora prese la cosa sul serio, e fece dire da Michelangelo a suo padre che desiderava vederlo e parlargli.

Ludovico Buonarroti però, non intendeva punto aderire all' invito. Non gli era andato già a sangue che suo figliuolo si dedicasse alla pittura, ed ora molto meno si sapeva piegare a che dovesse diventare scalpellino. Francesco Granacci, il quale già la prima volta si era

adoperato a pro' del suo amico, riuscì questa volta pure a tranquillare il padre, ed a persuaderlo di lasciarsi quanto meno vedere da Lorenzo. Il padre di Michelangelo era uomo d'indole schietta, piuttosto tenace degli antichi costumi, *uomo religioso e buono, e piuttosto di antichi costumi che no*, dice il Condivi. Le cose nuove straordinarie, lo urtavano; era d'uopo dimostrargli prima fossero convenienti, se si voleva che vi si piegasse; in questa congiuntura si lagnava si cercasse avviare suo figliuolo su falsa strada, e si portò al palazzo dei Medici, deciso a non lasciarsi accalappiare, o sedurre.

La piacevole famigliarità di Lorenzo lo fece ben tosto cangiare di parere, e lo indusse a fare tali dichiarazioni, alle quali per certo non avrebbe pensato nell'uscire di casa: « che non solo suo figliuolo Michelangelo, ma egli stesso e tutti i suoi, sarebbero per la vita e per gli averi, ai servigi del magnifico signor Lorenzo ». Il Medici lo interrogò intorno alle sue condizioni, gli domandò a quali occupazioni attendesse. « Non ho mai fatti affari, rispose Ludovico; vivo dei modesti redditi dei beni che mi lasciarono i miei maggiori, procurando di mantenerli in buono stato, e di migliorarli per quanto mi è possibile ». « Sta bene, replicò Lorenzo; pensaci, e tutta volta vedrai ch'io posso fare cosa la quale ti sia giovevole, rivolgiti pure senz'altro a me; sempre quando lo potrò, lo farò con piacere ».

L'affare era conchiuso. Alcun tempo dopo Ludovico si presentò, porgendo istanza per ottenere un posto vacante nella riscossione delle dogane, al quale era assegnato lo stipendio mensile di otto scudi. Vuolsi che Lorenzo, il quale si aspettava a ben altre pretese, gli abbia battuto famigliarmente sulla spalla, dicendogli con un sorriso: « Non diverrai ricco in tutta la tua vita, Ludovico mio ». Diede a questi l'impiego che desiderava, e contemporaneamente accolse Michelangelo nel suo palazzo, assegnandogli una stanza, e fissandogli cinque ducati al mese per le sue minute spese. Lorenzo poi

teneva ogni giorno tavola aperta, prendeva posto in capo a questa, ed il primo ad arrivare gli si sedeva a fianco, senza che punto si badasse al grado, od alle ricchezze.

Nè a quanto sovra si restrinse Lorenzo a riguardo di Michelangelo. Lo chiamava spesso presso di sè, gli faceva esaminare le sculture, le monete e le altre cose rare di cui era ripieno il palazzo, e lo richiedeva di suo parere. Talvolta Poliziano s' intratteneva seco lui, e lo avviava alla conoscenza dell' antichità. A suggerimentò di quegli prese Michelangelo a scolpire la lotta di Ercole contro i Centauri, lavoro che riempì ognuno di meraviglia, e per il quale Poliziano gli aveva fatto dono del marmo. Michelangelo non se ne volle mai disfare, e se ne compiaceva tuttora nella sua età inoltrata. Era quello un basso rilievo, che si trova oggidì nel palazzo della famiglia Buonarroti, e la maschera del Fauno esiste nella galleria degli uffici.

Bertoldo poi lo avviava allo studio di Donatello, e lo ammaestrò nell' arte di fondere il bronzo. Michelangelo lavorava ad una Madonna nello stile di quel maestro, di cui gli andavano a sangue ugualmente, l'indole e le opere. Disegnava inoltre cogli altri allievi di Bertoldo le pitture di Masaccio nella cappella di Brancacci, che Filippino Lippi stava allora appunto dipingendo, nelle parti tuttora incomplete. Trovansi colà i ritratti di Granacci in aspetto di un giovane nudo, di Filippino stesso, di Botticelli stato suo maestro, del Pollaiuolo e di altri uomini illustri, o conosciutissimi della città. Con quest' usanza di rappresentare sè stessi ed i loro amici nei loro dipinti, la persona degli artisti diventava quasi parte dell'arte, ed il sentimento che costituiva di quelli una grande corporazione la quale di continuo si rinnovava, si andava radicando sempre più nell' anima di quelli che alle arti si dedicavano.

Nulla veniva in allora trascurato, di quanto poteva contribuire allo sviluppo di quel modo di vedere. Ogni talento poteva scegliere la sua via, secondo la propria

indole. I tipi dell' arte si sceglievano indifferentemente nell'antichità e nei tempi moderni. Si studiava accuratamente la natura, quindi le opere d' arte porgevano quell' aspetto di vita, al quale pur troppo sottentrò nei tempi posteriori la preoccupazione dell'imitazione della natura morta. In questi studii, quali in allora si praticavano a Firenze sotto l' influenza personale di Lorenzo de' Medici, possediamo il migliore esempio di un'accademia di belle arti, e forse l'unico il quale valga a giustificare l'asserzione di avere quella portato frutti buoni ed abbondanti. Non havvi inoltre altro esempio più utile dell' influenza d'un principe sulle arti, imperocchè l' arte viene sempre depressa, allorquando un principe la protegge per considerazioni esteriori, e non già per soddisfare le tendenze più nobili del proprio animo. L' esempio di Lorenzo dimostra, che a questo riguardo il danaro si è il minimo fra i mezzi che si possano impiegare. Era d'uopo che il Medici fosse versato profondamente negli studii classici; che ricercasse egli stesso e scegliesse i giovani; che grandemente si compiacesse delle collezioni che stavano a sua disposizione. Egli sceglieva i maestri, egli vegliava sui progressi dei giovani; egli riconosceva nei loro studii i presagi di splendido avvenire. Egli offeriva ai giovani nel suo palazzo il conversare con i più distinti ingegni d'Italia, imperocchè tutto affluiva a Firenze, ed il palazzo dei Medici non era soltanto il centro dove convergevano da ogni parte le fila della politica la più raffinata, ma ancora di dove ricevevano spinta e direzione il movimento religioso, gli studii filosofici, la poesia e la filosofia. Il mediocre scompariva a fronte della soprabbondanza dell'eccellente, ed anche l'eccellente non veniva accettato alla leggiera, sopra osservazioni superficiali, ma sottoposto a fina critica. Tutto colà si conosceva, di quanto avveniva di notevole al mondo; di tutto si parlava, di tutto si portava giudicio. La vita sociale poi animata, si mescolava agli studii più seri,

si alternava con quelli, ed a fronte di quell' esistenza piacevole, stava l' intelligenza critica del pubblico fiorentino, il quale nelle cose attinenti a civiltà squisita, non si lasciava nè corrompere, nè indurre in errore.

Tali erano le condizioni che a Firenze soltanto si rinvenivano, e che sole affezionavano i Firentini alla loro città, nella quale sola trovavano soddisfazione le tendenze squisite dell' indole loro. In nessuna parte si facevano discorsi cotanto maligni, ma in nessuna parte si parlava così bene. È vero che gli artisti vi si trovavano spesso bistrattati; che spesso venivano loro con meschinità taccagna assottigliati i guadagni; che venivano berteggiati con frizzi, con sopranomi, ma in fondo però sempre loro si rendeva giustizia, venivano sempre apprezzati secondo il loro merito, e questo per gli artisti si era l' essenziale. Imperocchè, qual cosa si è un artista, senza un pubblico che conosca degno di sè? Donatello, oppresso di adulazioni a Padova, sospirava il momento di far ritorno a Firenze. « Era vero, diceva, che in questa si trovava sempre qualcosa a criticare nelle sue opere, ma era parimenti vero che di continuo lo si incoraggiva a fare nuovi sforzi, ad accostarsi sempre più alla perfezione ». In Firenze chi si abbandonava al riposo, non tardava a decadere. Quegli artisti i quali non lavoravano propriamente per campare la vita, erano spinti sempre da nobile ambizione a nuovi sforzi, e quelli poi che lavoravano per guadagno, erano tenuti dessi pure a fare quanto sapevano di meglio, perchè grande si era la concorrenza. « Nell'atmosfera di Firenze, dice il Vasari, havvi una spinta continua all' acquisto di fama, e di onori. Nessuno vorrebbe rimanere uguale agli altri; tutti vorrebbero salire più in alto. Ognuno si dice: non vali tu quanto quell'altro? Non sei tu capace di far altrettanto?» Colui il quale si vuole contentare tranquillamente di quanto apprese nell' arte non deve starsene a Firenze. Firenze è simile al tempo, il quale cerca le cose, e poi le distrugge, quando le ha portate a compimento.

Io credo che se havvi epoca nella quale si possano imaginare le cose sotto aspetto romantico, lo porgano le condizioni della società firentina di quegli anni. Le arti, le quali presso di noi sono pur sempre una fra le soddisfazioni più squisite della vita, ma delle quali pure si sà fare a meno, erano in allora elemento indispensabile di quella, quanto lo possa essere il sale per il pane. Non si componevano soltanto poesie, ma si cantavano le canzoni che si erano composte; le danze, il cavalcare, il giuoco della palla, erano piaceri d'ogni giorno; e l'ameno conversare, adoperando il fiore della lingua la più bella, era trattenimento quanto un bagno fresco, od un banchetto. Il frutto che Michelangelo potè ritrarre da quella vita, si è conseguenza di una particolarità dei popoli di razza latina, la quale fa difetto alle genti di stirpe germanica. Gl'Italiani non conoscono quello stato di malessere, che presso di noi rende taciturni e cupi i giovani, allorquando si trovano a contatto dei vecchi. Giovanetti di quindici, sedici, diciasette anni, i quali in Germania non saprebbero prendere il loro posto fra persone di età maggiore o minore alla loro, trattano in Italia liberi e disinvolti con donne, con uomini attempati, con ragazzi.

Per tal guisa ebbe Michelangelo, nell'età in cui lo spirito dell'uomo tuttora flessibile è capace di provare e di mantenere le impressioni le più profonde e le più utili, una educazione che difficilmente avrebbe potuto ricevere in condizioni migliori. Se non che, non tardarono a sorgere le tempeste, le cui traccie si possono ravvisare nel suo carattere, non meno che le impressioni di quei primi giorni sereni, imperocchè la fine di Lorenzo era più vicina di quanto nessuno forse potesse imaginare, e la mutazione delle cose che già aveva avuto principio negli ultimi anni della sua signoria, doveva con corso sempre più rapido, condurre alla rovina totale dell'ordine esistente.

CAPITOLO III.

Savonarola — Morte di Lorenzo — Mutazioni delle condizioni di Firenze — Calata dei Francesi in Italia — Michelangelo cerca rifugio a Venezia — Cacciata dei Medici — Michelangelo a Bologna — La nuova repubblica in Firenze sotto il Savonarola — Ritorno di Michelangelo — Il Cupido in marmo — Viaggio a Roma.

(1494-1496)

Dopo l'uccisione di Giuliano, non era tornata più l'antica allegria alla corte dei Medici. Non si parlava più delle feste di Careggi, dove all'ombra degli allori si poetava, si faceva musica, si tenevano discorsi filosofici; dove nessuno si dava pensiero del futuro, con quella serenità d'animo, la quale è propria soltanto della giovinezza. E nella stessa guisa che le cose eransi mutate alla corte presso i Medici, una trasformazione si era operata pure nell'animo dei Firentini. Le nubi non riuscivano ancora a velare talvolta il sole, ma le nubi sorgevano, si cominciava a segnare la loro presenza.

Due cose si comprendono da sè quando si prendano a considerare le condizioni di Firenze a quell'epoca; la prima, che a misura per la forza sola delle circostanze veniva la potenza di Lorenzo assumendo carattere principesco, tanto più dovevano temere di essere ridotti a sua dipendenza i nobili indigeni, quali gli Strozzi, i Soderini, i Capponi, ed una intiera schiera di famiglie possenti; la seconda, che Lorenzo stesso, quanto più gli pareva doversi aspettare ad opposizione da questa parte quale cosa naturalissima, tanto più doveva

adoperarsi a comparire di non avere nè idee nè timori a quel riguardo, non chè ad assicurarsi sempre più dell'appoggio del popolo minuto. Quindi le continue feste pubbliche, la costante affabilità. Potrebbe quasi essere argomento di discussione se entrasse realmente ne' suoi disegni il farsi signore assoluto della città. Si sà aver egli raccomandato caldamente a suo figliuolo di non dimenticare mai ch'egli non era altro fuorchè il primo cittadino di Firenze. Se non che, ammesso pur anche avesse riconosciuti Lorenzo i pericoli che deriverebbero alla sua famiglia dal fatto straordinario del suo innalzamento a condizione principesca, e che pertanto cercasse a ritardarne il momento, non era però meno evidente, sia per lui come per chiunque conoscesse la cognizione delle cose, che un tale fatto non poteva a meno di avverarsi. Gl'interessi dello stato costringevano i Medici a valersi del danaro dello stato, a pro' dei loro disegni. Coteste esigenze diventavano ogni giorno più stringenti, dovevano necessariamente condurre alla tirannia.

In questo particolare però era da temere un contraccolpo. I Firentini erano mercatanti troppo avveduti per non seguire l'esempio, e per non fare infine i loro conti. Se non che erano aperte soltanto le vie le quali potevano condurre al pericolo; era d'uopo sorgessero uomini per impegnare la lotta, e per guidarla. L'opinione pubblica non era ancor matura. Sorse per contro un'altra potenza nella città, la quale doveva riuscire ben più pericolosa e sovvertitrice, ed anche quivi trovossi un uomo, il quale aveva sortito dalla natura energia di carattere straordinaria, capace di tradurre in atto quelli, che dapprima erano stati concetti unicamente della sua mente. Fu questi Gerolamo Savonarola, ed i suoi pensieri diretti alla totale riforma politica e morale di Firenze, a pro' della libertà di essa furono favoriti dagli avvenimenti.

Savonarola era nato a Ferrara. Venne a Firenze nello

stesso anno in cui Michelangelo fu accolto nel palazzo dei Medici. Contava trentasette anni d'età, ed era stato già dapprima una volta poco tempo nella città, ma in allora le sue prediche non avevano ottenuto guari incontro. Ora giungeva uomo maturo, e cominciò a battere la via che si era prefissa, e nella quale perseverò sino alla fine di sua vita. I suoi convincimenti avevano origine dalla sua prima giovinezza, e fino alla sua morte non si smentì mai una volta, non si perdette mai una volta d'animo.

Questo carattere fino, solitario, raccolto in sè stesso, di tempra ferrea, poteva qualificarsi idea incarnata, imperocchè la volontà che lo animava, che lo spingeva, che lo manteneva sulla sua strada, emerge in modo cotanto evidente da ogni sua azione, che il fenomeno di quella forza meravigliosa, concentrata in un punto solo, incute una specie di spavento. Noi uomini viviamo in una specie d'incertezza di cui abbisogniamo. Goëthe, esaminandola in sè stesso, le dà nome di ottusità morale; il passato richiama in addietro il pensiero; il futuro lo spinge innanzi; non lo possiamo nè trattenere, nè frenare. Andiamo ora avanti, ora indietro; ora pieghiamo a destra, ora a sinistra, e crediamo avere fatto molto, allorquando ricorrendo di tanto in tanto al timone della nave, otteniamo se non altro, di non indietreggiare; quest'uomo per contro percorre il mare nebuloso della vita quasi una nave, la quale possa fare a meno di vele e di vento favorevole; che non paventi le tempeste, che possieda in sè stessa la forza che la spinge innanzi, in guisa che non si scosta mai un pollice dalla linea che da principio si è prefissa di seguire. In età di ventitrè anni fugge di nottetempo dalla casa paterna per entrare in un convento, lasciando una lettera la quale fa prova ad un tempo della fermezza della sua risoluzione, e della sua piena libertà di spirito. Egli ammaestra suo padre, anzichè cercare a scolparsi. Lo richiede di consolare sua madre, e di provvedere all'educazione de' suoi fratelli.

L'idea madre di Savonarola era la dottrina della punizione che non poteva a meno di colpire l'Italia corrotta e guasta, e dalla quale doveva questa risorgere, purificata e fiorente. Gli sembrava che il mondo si andasse avvicinando a grandi passi alla catastrofe. Savonarola scorgeva dovunque il trionfo delle idee pagane, professate dal Papa e dai cardinali per i primi. La punizione di quest'abbominio non si doveva far aspettare a lungo; la misura era colma, e dovunque volgesse lo sguardo, gli avvenimenti parevangli confermare l'idea che nudriva nella mente, e che cercava esprimere colle parole.

E difatti le condizioni morali d'Italia sembrano a quell'epoca incomportabili al nostro giudicio. La congiura dei Pazzi non costituiva punto un fatto speciale, isolato; tutti gli avvenimenti che succedevano erano in certa guisa conformi a quello. Non eravi in allora morte di personaggio distinto, la quale non desse luogo a voci vaghe di avvelenamento. Basta leggere gli storici, per riconoscere come questa causa si presentasse sempre per la prima, e come la più naturale. I figliuoli naturali, fosse la loro madre una ragazza od una donna maritata, non erano affetti da macchia di sorta, e quasi non si faceva differenza fra quelli, ed i figliuoli legittimi. E questa la fu cosa che Comines ritenne meritevole di osservazione, nel fare parola dell'Italia. L'ingannare era generale, e cadeva in disprezzo l'ingannatore soltanto, che si lasciava ingannare a sua volta. La vigliaccheria era ritenuta colpa allora soltanto, quando, accoppiata a poca astuzia, falliva il suo scopo, e prudente era ritenuto colui, il quale ricusava ogni fede, anche alle proteste le più sincere.

Di quanto secondo i nostri costumi qualifichiamo timore del giudizio dell'opinione pubblica, non esisteva neppure l'idea. Un esempio varrà a dimostrare in qual modo si pensasse, e si vivesse. Filippo Lippi, lo scolare migliore di Masaccio, era un monaco carmelitano, il

quale, al pari di molti altri monaci, esercitava la pittura, e che raramente aveva denari presso di sè. Tuttochè conosciutissimo per la sua vita sregolata, gli venne ciò nullameno affidato l' incarico di dipingere a buon fresco una Santa Margherita in un convento di monache. Pregò gli si desse un modello, e le monache gli destinarono a tal uopo una novizia bellissima, per nome Lucrezia Buti. Un bel giorno il frate pittore se ne fuggì con il suo modello. I parenti della ragazza fecero rumori; la giovane fu ricercata, la si trovò, ma dessa dichiarò, che per nissuna cosa al mondo si sarebbe staccata da Filippo. Allora lo stesso Papa Eugenio fece al frate la proposta di proscioglierlo da' suoi voti, perchè almeno potesse sposare la Lucrezia, se non che Filippo non ne volle udire parlare, e la cosa non ebbe altro seguito. E questo Filippo, il quale più tardi morì avvelenato dai parenti di un' altra donna che aveva sedotta, fu tal pittore che dipinse Madonne coll' espressione della più candida innocenza. Mentre desso almeno si dava pensiero esprimere nelle sue opere le parti migliori della natura interna, altri membri del clero, non usavano veruno di tali riguardi.

Sacerdoti, vescovi e cardinali, dettavano versi, a fronte dei quali le poesie erotiche di Ovidio erano scherzi innocenti, e se ne dichiaravano pubblicamente autori. Nel seno delle famiglie si commettevano delitti sopra delitti, da far inorridire. Gl'insegnamenti della religione erano tenuti in disprezzo, presi a scherno; l' astrologia e la magia erano professate pubblicamente, senza che i Papi stessi si arrischiassero ad opporvisi. Ben si comprende quindi, come si andasse facendo generale l' opinione che si appressasse il fine d' ogni cosa.

Savonarola però non fu indotto da quel pensiero che lo travagliava senza posa, e disperare della possibilità della guarigione, che anzi volle annunciare quanto scorgeva di minaccioso, per salvare quanto aveva d' uopo essere salvato. Con questo proposito abbandonò la casa

paterna e cercò guadagnare tal condizione, che gli consentisse far udire la sua voce all' Italia. Fece un lungo tirocinio, sottoponendosi a molte privazioni e macerazioni; e si preparò con i più severi studii, a compiere il suo ufficio. Da principio predicava in modo così rozzo e disadatto, che spesse volte dubitava di potere riuscire nella predicazione. Finalmente venne l' ora nella quale cominciò ad acquistare influenza. Lorenzo de' Medici stesso si adoperò, per farlo venire a Firenze. Il conte Pico della Mirandola, personaggio il quale viene rappresentato da'suoi coetanei, quale compendio della perfezione umana, per bellezza fisica, per nobiltà d'animo, per spiriti cavallereschi, per ricchezza e per ampia ed estesa erudizione, aveva conosciuto Savonarola a Reggio, dove era stato tenuto un capitolo generale del suo ordine. Chiamò sopra di lui l'attenzione di Lorenzo, e questi, il quale cercava trarre a Firenze tutti gli uomini distinti, fece in modo che il Savonarola fosse chiamato in S. Marco, convento prediletto dei Medici, i quali lo avevano ricostrutto a nuovo, ed arricchito di una preziosa biblioteca.

Ivi cominciò a predicare. La chiesa non tardò ad essere troppo stretta, e si dovette portare nella corte del convento. Colà, sotto una pianta di pesco, circondato da immensa folla di uditori, che raccoglievano ogni parola dalle sue labbra, prese ad esprimere con ferma sicurezza i pensieri che travagliavano la sua mente. Profetava l' avvenire, ma nulla vi era nelle sue parole di oscuro, nulla che ritraesse forma di oracolo. La sua fantasia non era ricca, non gli porgeva imagini vivaci. Era piuttosto una natura severa, la quale spingeva all'estremo le conseguenze di una logica inesorabile. Premetteva alcuni principii quali norme al mondo, quindi, con sicurezza, tutto deduceva da quelli. La politica era propriamente il suo campo, e nell' esprimere riguardo a quella le sue idee, scendeva costantemente all' applicazione pratica.

Da principio le sue prediche nulla contenevano che fosse di natura da dare a pensare a Lorenzo. La riforma della chiesa era necessità ammessa, e riconosciuta da tutti. I Medici, ad onta di tutta la loro filosofia platonica, non si erano mai dimostrati avversi al Cristianesimo, o quanto meno al clero, il quale del resto, nudriva idee pagane, quanto le loro. Le cerimonie del culto continuavano ad essere una necessità. Lorenzo, oltre le sue poesie mondane, aveva scritto un dramma, e canti sacri. Con sensi prettamente filosofici, si dimostrava propenso a tutto quanto era meritevole di essere favorito. La coesistenza di tali contrasti, è proprietà caratteristica dei popoli di razza latina, i quali, senza ipocrisia, obbediscono contemporaneamente a tendenze diverse, che più difficilmente assieme si conciliano, nell'ordine d'idee proprie delle razze germaniche. Autori pagani venivano citati dal pulpito, nè più nè meno che se fossero stati santi padri della Chiesa. Savonarola stesso, il quale era rigorosissimo in questo particolare, era però ben lontano dal condannare e dal proibire tutti gli autori antichi in complesso; e soltanto si restringeva ad indicare alcuni scritti troppo liberi, che non voleva andassero per le mani dei giovani.

Lorenzo era largo di tanti favori al convento di cui Savonarola non tardò ad essere eletto priore, che la riconoscenza e la devozione sarebbero state sensi naturalissimi. Se non che, Savonarola non intendeva le cose a questo modo. Non era Lorenzo che lo aveva chiamato a Firenze, bensì la provvidenza, come mai pertanto, avrebbe egli potuto ridursi ad essere cieco stromento di quegli? Non volle piegarsi a fare, quale priore nuovamente eletto, la visita abituale nel palazzo de'Medici. Iddio lo aveva chiamato a quell'ufficio, e non era tenuto a dimostrare gratitudine a verun mortale. Lorenzo non prese la cosa in mala parte, continuò a frequentare il convento come prima, ed a fargli doni, che Savonarola impiegava tosto in opere di carità. Voleva richiamare in vigore l'antica

regola dell'ordine, la quale vietava a questo di posse dere qualsiasi cosa. Faceva allusione nelle sue prediche a questi doni. Diceva che se si getta ad un cane da guardia un pezzo di carne, questi lo afferra bensì, e tace per poco, ma poi non tarda a lasciarlo cadere, ed a latrare a più alta voce che mai contro i ladri, e contro gli oppressori della libertà.

Lorenzo era collocato troppo in alto per dimostrarsi irritato. Sarebbe inoltre stato ciò troppo contrario a tutte le massime de' Medici. Si adoperò perchè da taluno fra i cittadini più distinti di Firenze, venisse consigliato al priore di S. Marco di serbare contegno più prudente. A che inquietare il popolo senza ragione? Savonarola rispose non fare desso altro fuorchè predicare, in nome di Dio, contro il vizio e contro l'ingiustizia; tale essere stato l'uso, nei primi tempi della chiesa; sapere benissimo d'onde venissero i padroni, e chi li avesse mandati. « Se non che, conchiuse, dite al signor Lorenzo de'Medici che rientri in sè, imperocchè Iddio lo chiamerà a rendere conto de' suoi trascorsi. Ditegli inoltre, che io qui sono forastiero, ed egli è cittadino di Firenze; ma che io resterò, ed egli dovrà partire ».

Lorenzo prese la cosa da uomo di mondo. Non si dimostrò irritato, nè tanto meno si lasciò indurre a qualche passo arrischiato. Scelse altra via; cercò far vedere che Savonarola colle sue profezie andava incontro all'assurdo. Fra i famigliari della casa de' Medici, vi era un erudito frate agostiniano, Mariano, filosofo platonico, ed oratore sacro distinto. Si ebbe ricorso a questi. Desso annunciò una predica sul testo: « Non si appartiene a voi, sapere il tempo e l'ora che il padre ha riservata alla sua potenza ». Tutti gli uomini più colti della città intervennero ad udirla, e ne portarono il giudizio il più favorevole.

Savonarola accettò la sfida. Predicò sullo stesso argomento, se non che, mentre Mariano aveva interpretato che non ci appartenesse sapere il tempo e l'ora, Savo-

narola interpretò il testo in senso diverso, dicendo appartenere a noi il sapere, ma non ci appartenere sapere il tempo e l'ora. Fece piangere a calde lagrime il suo uditorio. Trasse a sè il partito di Lorenzo stesso; il conte della Mirandola, Marsilio Ficino, il quale suoleva accendere una lampada davanti al busto di Platone, come ad un santo, Poliziano versato più di ogni altro nella erudizione classica, tutti rimasero incantati. Il torrente della sua eloquenza si sarebbe detto scendere dal cielo. Quando parlava non lasciava luogo a contraddizione. Le sue parole erano comandi, i quali scuotevano profondamente le coscienze, e s'imprimevano in modo incancellabile negli animi de' suoi uditori. Si sarebbe detto avessero la potenza di trasformare la natura degli uomini. Le donne sorgevano tutto ad un tratto, deponevano gli splendidi loro abbigliamenti, e comparivano modestamente vestite; nemici accaniti si riconciliavano; i guadagni illeciti venivano spontaneamente sacrificati. Succedeva talvolta che due giovani sposi felici si separassero, ed entrambi entrassero in religione. Vivoli, il quale trascrisse le prediche del Savonarola, nella chiesa dove furono pronunciate, e che le diede di poi alle stampe, narra che più di una volta le lagrime lo impedirono di potere più oltre tenere la penna. E finalmente Lorenzo stesso dovette piegare alla potenza di quell' ingegno, o quanto meno, avere d'uopo del conforto del frate miracoloso.

Correva la quaresima dell'anno 1492, allorquando Firenze fu colta da quest' impeto di ardore spirituale. Le prediche ebbero fine colle feste di Pasqua. Tutto ad un tratto Lorenzo cadde ammalato. Aveva quarantaquattro anni, ed anche in quella congiuntura si parlò sommessamente di veleno; la malattia fu breve. Trovavasi nella sua villa di Careggi, a poca distanza della città, e sentendo avvicinarsi la morte prese congedo da'suoi amici e ricevette con animo compunto i sagramenti della chiesa.

In ultimo chiamò presso di sè Savonarola. Ignorasi quanto sia passato fra i due. Poliziano, il quale lasciò in una delle sue lettere una minuta descrizione degli ultimi momenti di Lorenzo, narra che si separarono riconciliati, e che Savonarola diede a Lorenzo la sua benedizione. Altri per contro, sostengono che gliela ricusò. Dopochè, narrano, Lorenzo ebbe data la sua adesione alle due domande del frate, di confidare nella misericordia di Dio, e di far restituzione dei beni acquistati ingiustamente, Savonarola lo avrebbe richiesto per ultimo, di restituire a Firenze la sua libertà, ed in allora Lorenzo senza dare risposta avrebbe rivolta la faccia verso il muro, e Savonarola senz'altro si sarebbe allontanato.

Michelangelo trovavasi probabilmente fra i servitori ed i famigliari, dei quali si narra stessero attorno al letto di Lorenzo, piangendo, negli ultimi momenti di lui. Rimase cotanto accorato della perdita del suo protettore, che vi volle molto tempo prima che potesse di bel nuovo dedicarsi al lavoro. Abbandonò il palazzo de' Medici, e si pose in assetto uno studio nella casa paterna. Piero, figliuolo maggiore di Lorenzo, assunse il governo. In tutta Italia però, la notizia della morte del grand' uomo venne accolta quale annuncio d' una sventura, la quale colpisse ognuno in particolare, e tutti volsero lo sguardo all'avvenire col presentimento di tempi tristi.

Vuolsi che Lorenzo avesse detto avere egli tre figliuoli, dei quali il primo era buono, il secondo timido, il terzo scimunito. Il buono era Giuliano il quale contava tredici anni di età all' epoca della morte del padre, il timido era Giovanni, il quale tuttochè di soli diciasette anni, per favore del Papa, il cui figliuolo aveva sposata una figliuola di Lorenzo, era di già cardinale, e lo scimunito era Pietro. E di questi parlava Lorenzo con rammarico, allorquando si confidava ad amici intimi. Il suo sguardo era troppo acuto per non iscorgere i difetti del figliuolo, fra i quali non era la dissimulazione.

Piero era giovane cavalleresco, ma non possedeva l'indole de' Medici, era un Orsini come Clarice sua madre, ed Alfonsina sua consorte. Sarebbe stata cosa impossibile a queste due donne, altiere ed ambiziose, il considerare e ritenere Piero altrimenti che il principe legittimo di Firenze, ed egli era incapace di contrastare all'influenza della madre e della moglie. La teoria dei fatti indiretti, e del lasciarsi portare, non era adatta al suo spirito poco colto. Pieno di desideri ardenti, cresciuto nell'abbondanza quale figliuolo di principe, non pensò mai una volta a nascondere i suoi pensieri i più reconditi. Le sue nozze erano state festeggiate a Napoli da quel re, quasi si trattasse di far onoranza al figliuolo di uno fra i più grandi re. Nè altrimenti era comparso al matrimonio del giovane Sforza a Milano, dove era stato inviato da suo padre; ed ora che si trovava al potere; ora che lo favorivano le circostanze, che lo spingevano, lo appoggiavano gli Orsini, altro non gli rimaneva a fare, fuorchè dichiararsi duca di Firenze.

L'occasione non tardò a presentarsi. Colla morte di Lorenzo era scomparso il potere che fino allora aveva tenute tranquille Napoli e Milano, che per mezzo della più accorta e fina diplomazia aveva ritardata in Italia la rottura della pace. Troviamo che Firenze, sotto Lorenzo de' Medici, fu paragonata ad un molo robusto, che sorgesse fra due mari tempestosi.

L'Italia a quell'epoca era paese libero, indipendente da politica straniera. Venezia retta dalla sua nobiltà conservatrice, Napoli sotto gli Aragonesi, linea collaterale della dinastia che reggeva la Spagna, Milano e Genova sotto gli Sforza, tutti potenti in terra e per mare, si controbilanciavano a vicenda. Lorenzo signoreggiava l'Italia centrale, i principotti, i signori della Romagna erano tutti suoi dipendenti, ed egli viveva in ottima relazione pure con il Papa, del quale era parente. Se non che, a Milano stava il guasto. Ludovico Sforza, tutore di Gian Galeazzo suo nipote si era impossessato del potere colla

violenza. Lasciò che il suo pupillo si corrompesse fisicamente e moralmente, avviandolo lentamente al suo fine. La moglie però di lui, principessa napoletana, si avvide dei cattivi disegni dello zio, ed instò presso suo padre, onde ottenerne soccorso nelle sue angustie. Lo Sforza da solo, non avrebbe potuto opporre valida resistenza contro Napoli. Sull' alleanza di Venezia non poteva far assegnamento; Lorenzo finchè visse s' intromise qual paciere; morto lui non eravi più chi valesse a trattenere Napoli. Il primo atto di Piero fu di collegarsi con questo, e Lodovico a sua volta richiese d' aiuto la Francia, dove un re giovane, bramoso di fama, era salito di recente al trono. La morte d' Innocenzo VIII e l' elezione al papato di Alessandro Borgia, accrebbero al sommo le difficoltà, e la confusione generale.

Lunghe trattative diplomatiche precedettero la rottura delle ostilità. Non si trattava punto dell' interesse delle nazioni, del quale nessuno si dava pensiero in allora, ma non si trattava neppure unicamente dei capricci dei principi. La primaria nobiltà d' Italia, prendeva viva parte a queste lotte. La corte di Francia era il teatro dove s' incrocicchiavano, si contrastavano tutti quegl' intrighi. La Francia era stata cacciata da Napoli dagli Aragonesi. I baroni napoletani di parte francese che si trovavano in esilio, ed i cui possedimenti erano stati donati dagli Aragonesi ai loro partigiani, accolsero con calore l' idea di rientrare vincitori nella loro patria; i cardinali ostili ai Borgia, e fra primi il cardinale di S, Pietro in Vincoli, nipote del vecchio papa Sisto, ed il cardinale Ascanio Sforza, fratello di Lodovico, spingevano alla guerra contro Alessandro VI; i grandi fiorentini che prevedevano il colpo di mano di Piero, speravano nell'appoggio di Francia per la libertà di Firenze, e facevano parti per questa a Lione dove trovavansi il campo e la corte francese, e dove già da tempo sussisteva una vera colonia commerciale fiorentina. Lo Sforza s' illudeva colla gloria, e colle pretese legali all' antico dominio legittimo.

Gli Aragonesi per contro, offerivano un compenso. La Spagna non voleva lasciare suoi congiunti in imbarazzo, e parteggiava per questi; il Papa e Piero dei Medici si accostavano a Napoli, e la nobiltà francese non era punto favorevole ad una spedizione in Italia. Venezia stava neutrale, se non che nudriva speranza trarre profitto dalla guerra, e non dissuadeva da questa, mentre l'opinione che dalla guerra si potesse ricavare vantaggio, si veniva poco a poco impossessando di tutti i partiti, compresi quelli che in principio avevano desiderato fosse mantenuta la pace.

La Spagna vi fece guadagno per la prima, ed immediato; la Francia abbandonò al re Ferdinando una provincia contrastata, sotto la condizione che non prestasse egli appoggio a' suoi congiunti di Napoli. Lo Sforza, quale signore di Genova, voleva riavere Lucca e Pisa colle loro dipendenze quali le avevano possedute dapprima i Visconti, ed egli riproponeva le sue pretese. Abbiamo notato di già quanto sperasse Piero de' Medici; Pisa poi, sperava riacquistare la libertà. Il Papa colla sua alleanza con Napoli sperava fare il primo passo per colorire i grandi disegni che aveva formati per sè e per i suoi figliuoli; aspirava nientemeno che a ripartire fra questi tutta Italia. I Francesi speravano conquistare Napoli, e potere di là muovere a poderosa crociata contro il Turco; e difatti, il re bandiva diretti ad una crociata, gli apparecchi di guerra che faceva nel suo regno. I Veneziani speravano allargare sempre più il loro dominio sulla costa dell'Adriatico. Nell'autunno del 1494, Carlo di Francia si pose alla testa de' suoi cavalieri e delle sue truppe assoldate, varcò le Alpi coll'esercito, mentre la flotta colle artiglierie, armi le più terribili dei Francesi, fece vela da Marsiglia per Genova.

Durante i due anni nei quali avvennero questi fatti, Michelangelo, il quale non aveva raggiunto l'età di vent'anni, continuò a studiare ed a praticare l'arte

sua da sè, senz'altra direzione. Fece acquisto di un masso di marmo, e scolpì un Ercole dell'altezza di quattro piedi. Questa statua stette lunghi anni nel palazzo Strozzi a Firenze, quindi, venduta in Francia, andò smarrita. Troviamo ricordato pure un Cristo di grandezza quasi naturale, che avrebbe scolpito per la chiesa del monastero di S. Spirito, lavoro il quale gli sarebbe riuscito di grande utilità, imperocchè il priore del monastero, al quale sarebbe tornata accetta la persona del giovane scultore, gli avrebbe procacciati cadaveri per lo studio dell'anatomia. Si fa vedere oggidì in S. Spirito un Cristo che si attribuisce a Michelangelo, ma non è opera sua.

La sua uscita dal palazzo dei Medici non aveva punto rotte le sue relazioni con quelli. Continuò ad essere in certo modo loro dipendente. Piero lo annoverava fra suoi famigliari, e lo richiedeva del suo avviso allorquando intendeva fare acquisto di oggetti d'arte. Non erano più possibili però seco lui le relazioni mantenute in passato con Lorenzo, e la stessa gioventù di Piero vi frapponeva ostacolo. Per dir vero aveva questi ricevuto una buona educazione scientifica; era versato nella cognizione del greco e del latino; parlava con eloquenza naturale; era piacevole, generoso, affabile quando voleva trarre a sè le persone; ma più d'ogni altra cosa si compiaceva di esercizi cavallereschi, ed abbandonava volontieri ad altri, i particolari di governo e della politica. Era giovane di bell'aspetto, di statura oltre l'ordinaria, aspirava ad essere cavallerizzo perfetto, espertissimo nel giuoco della palla, e riusciva vincitore ne' tornei. Si gloriava possedere fra suoi famigliari un artista quale Michelangelo, ma non ne faceva in fin del conto guari più caso di uno Spagnuolo il quale serviva nelle sue stalle, e che vinceva alla corsa un cavallo lanciato di carriera.

Nella notte del 22 gennaio 1494 nevicò in tanta abbondanza a Firenze, che la neve si sollevava all'altezza

di due a tre braccia per le strade. Piero fece chiamare Michelangelo, e volle che formasse una statua di neve nel cortile del palazzo. Si volle ravvisare in questo fatto quasi uno sprezzo al genio; convien però ritenere che Michelangelo a quell'epoca era tuttora un esordiente, il quale non aveva prodotto ancora verun capolavoro. Nella stessa guisa che i primari artisti punto non si adontavano dal concorrere alle feste pubbliche con dipinti e con sculture, le quali non erano destinate ad avere più lunga durata che quella statua di neve di Michelangelo, non poteva desso considerare quale un'offesa al suo amor proprio, l'incarico avuto in quella congiuntura dal primo cittadino di Firenze. Più tardi Bandinelli, giovanissimo tuttora, rivelò la sua disposizione per la scoltura col modellare appunto in neve una statua coricata. Ed intanto, la statua in neve eseguita da Michelangelo fu quella, la quale chiamò più di ogni altra cosa sopra di lui l'attenzione di Piero. Volle che tornasse ad abitare nel palazzo, dove gli fu assegnata di bel nuovo la sua antica stanza, e tornò come ai tempi di Lorenzo, a sedere alla mensa dei Medici. Il vecchio Ludovico Buonarroti, il quale andava superbo di vedere suo figliuolo nella società dei grandi, volle che d'allora in poi non difettassero a Michelangelo splendidi abbigliamenti. Chi sa che non abbia in allora preso parte egli stesso alla festa, a cui è probabile fosse la sua statua di neve destinata ad ornamento? Imperocchè Piero amava la vita lieta quale la menava suo padre; l'opinione pubblica compressa che lentamente si andava stendendo sulla città, non si faceva sentire che di tratto in tratto, a sbalzi, ed all'esterno la vita antica continuava ad essere dello stesso tenore. In nessun sito però si viveva forse in maggior sicurezza, che nel palazzo dei Medici. Colà si aspettava il corso degli avvenimenti con una tranquillità puerile, ed anche in allora punto non si dubitava della continuazione dell'influenza della benigna stella, quando la città

fu scossa dall' annuncio di una notizia la quale non tardò a comparire presagio di grandi mutazioni di cose, la novella sopraggiuntavi della prima sconfitta dei Napoletani.

Napoli aveva fatti i più grandi sforzi per impedire la rottura della guerra. Però, dopo avere visto che i suoi sforzi erano tornati vani, volle avere il vantaggio di essere la prima ad attaccare. Il duca delle Calabrie, figliuolo del re regnante, si avanzò alla testa dell' esercito per gli stati pontifici nelle Romagne, mentre Don Federico, fratello del re, muoveva le prore della flotta verso Genova. Napoli godeva fama di potenza poderosa, ben apparecchiata alla guerra. Federigo nudriva speranza impadronirsi di Genova, e far fronte al naviglio di Francia. Giunto a Livorno, porto fortificato dai Fiorentini, aveva ricevuto da Piero accoglienza onorevolissima, ed era stato fornito di viveri. Le speranze della Toscana tenevano dietro al corso delle sue galere.

Presso Rapallo, a poca distanza da Genova, sbarcò a terra un tremila uomini. Si mosse contro questi il presidio della città, un migliaio di Svizzeri all' incirca, ed i Napolitani furono posti in piena rotta. Federigo non si arrischiò esporsi ad un nuovo attacco, e fece ritorno in tutta fretta colla flotta a Livorno. Tutta Italia dopo questa prima perdita fu invasa dal timore e compresa dal sentimento essere vana la resistenza.

Tanto timor panico era possibile soltanto in una contrada la quale da alcune generazioni era assuefatta alla pace. I pericoli e le traversie rafforzano il morale. L'uomo ha d'uopo di essere costretto a fare, una volta in vita, prova delle sue forze, ed i popoli di meritare di quando in quando di bel nuovo il possesso della libertà; ed il pregio di un coraggio semplice, nobile, su cui riposa l'ordinamento sociale, non può a meno di rivelarsi, quando la corruzione non abbia invasa ogni cosa. Probabilmente non erano tanto da incolparsi i vizi contro i quali si scagliava il Savonarola, quanto la man-

canza nel popolo italiano, per dissuefazione, di ogni spirito militare.

È vero che leggiamo nelle storie narrazioni di guerre in Italia durante il secolo XV, ma erano combattute da soldati mercenari. E quali erano poi in realtà quelle battaglie? Cento uomini su tremille, erano rimasti sul campo presso Rapallo, e ciò bastò a far tremare tutta Italia. Guicciardini dice che quel numero parve enorme; oggidì non se ne farebbe neppure menzione, ma basta leggere nel Guicciardini o nel Macchiavelli le descrizioni delle battaglie in Italia durante il secolo XV, per riconoscere come si armeggiasse a lungo senza venire propriamente alle mani, e come si chiamassero battaglie terribili cotali, in cui, per ver dire, era poco il sangue che si versava. Leggiamo degli antichi Messicani che combattevano con armi in legno per non uccidere i loro nemici che venivano acquistati a caro prezzo quando riuscivano a farli prigionieri; e cosa uguale si sarebbe potuta dire degl' Italiani, all' epoca di cui teniamo discorso.

Era caso raro che scendessero in campo truppe nazionali. Per regola generale, principi e città assoldavano quelle di cui abbisognavano. Non si trattava direttamente con i soldati, ma sia la raccolta, siano l'armamento e le paghe venivano affidate ad uno o più intraprenditori, con i quali si stringeva un contratto; ed a questo genere di negozio attendevano i nobili, tanto di alto quanto d' infimo grado. Trafficavano in soldati. I più grandi trattavano con i minori, questi cogl'infimi, e così via via, sinchè si scendeva ad arruolare gli uomini uno ad uno. Venezia, Firenze, Napoli, Milano ed il Papa avevano i loro impresari militari, i quali assumevano di combattere una guerra determinata, e l'impegno di vincere in un termine prestabilito. Per lo più cotali eserciti non potevano entrare nelle città per conto delle quali combattevano, nè, talvolta, in quelle stesse che pur avevano conquistate. Erano stromenti volgari,

tenuti in disprezzo; ed i soldati per lo più gente raccogliticcia, tolta dalla schiuma della canaglia di tutte le contrade.

In tali condizioni di cose non poteva punto essere caso nè di entusiasmo per una causa giusta, nè di vera ostilità verso coloro contro i quali si combatteva. Si facevano le cose con comodo. Per lo più la cavalleria pesante era quella che apriva la campagna, ed a motivo dei cavalli, soltanto quando si era certi potere rinvenire foraggi nella contrada. Nell'inverno pertanto non si combatteva, e quando poi, venuta la primavera, si stava gli uni di fronte agli altri in buona condizione per battersi, a che pro' in allora ammazzarsi a vicenda? Questo non avrebbe giovato a nessuno, ed intanto gl'impresari della campagna si sarebbero danneggiati a vicenda. Per non farsi male pertanto, e per adempire contemporaneamente agl'impegni che si erano assunti, le battaglie si combattevano a guisa di grandiosi tornei. Si facevano prigionieri quanto più si poteva, si toglievano loro armi e cavalli, loro si restituiva la libertà, e se questi trovavano a casa loro nuovo equipaggiamento, la perdita era poca. Per tal guisa si potevano dire battuti ed annientati eserciti, i quali non avevano avuto un solo morto, e che dopo breve tempo ricomparivano in campo, completi ed illesi. Se non che vi era mezzo più semplice ancora di far danno al nemico. Si faceva acquisto del suo esercito alla sua presenza e lo si riuniva al proprio, o quanto meno lo si persuadeva a portarsi altrove. Quando poi si veniva realmente alle mani, non era quistione nè di tattica, nè meno ancora di artiglierie; si muovevano con impeto gli uni contro gli altri, e si tentava mantenersi sul terreno; e questo metodo di guerreggiare era cotanto naturale in Italia, e vi pareva cotanto semplice e logico, che quasi non si riteneva ve ne potesse esistere altri. Fin dai tempi di Dante si combatteva in tal guisa. « Signori, diceva prima della battaglia di Campoldino il capitano

dei Firentini; nelle nostre battaglie un attacco impetuoso suole decidere la vittoria; la lotta è breve, pochi perdono la vita; non è in uso il ferirsi a morte. Ma d'oggi in poi le cose debbono andare diversamente. » Se non che continuarono a durare le usanze antiche; quindi fu grande il terrore allorquando si vide presso Rapallo una nazione la quale uccideva realmente quelli che non volevano piegare; si diceva che i Francesi combattevano quali diavoli. Nuovo e terribile del pari apparve il modo di combattere dei mercenari Svizzeri in battaglioni serrati, simili a mura che si movessero; ma più spaventosa di ogni altra cosa, apparve l'artiglieria francese. Si viddero in allora per la prima volta in Italia adoperati cannoni in modo diverso dalla difesa di fortezza, o da mera parata. A vece delle palle di pietra che prima venivano scagliate da canne mostruose in ferro, si viddero uscire palle in ferro da cannoni in bronzo, non già allogati sopra carri pesanti, tirati lentamente da buoi, ma bensì da cavalli, e che serviti da artiglieri ben ammaestrati, si muovevano celeri, seguendo i passi dell'esercito. Tiravano poi con una precisione micidiale; un colpo seguiva l'altro quasi senza intervallo, e compivano in poche ore, l'opera che dapprima richiedeva molti giorni.

Non appena si era conosciuto in Firenze l'esito della battaglia presso Rapallo, vi giungeva notizia pure che Carlo si trovava in Lombardia, alla testa del suo esercito; che una parte di questo si muoveva verso le Romagne; e che il duca delle Calabrie batteva in ritirata. Piero non aveva esercito in Toscana, i Francesi si avvanzarono liberamente. Carlo avrebbe potuto avviarsi per le Romagne, però dichiarò, che qualsiasi deviazione dalla via diretta di Roma e Napoli, sarebbe stata concontraria alla sua dignità reale. Tutti gli animi furono presi da grande ansietà. Per Michelangelo però si aggiunse a questi motivi generali di preoccupazione un avvenimento singolare, tutto suo personale, che lo assorbì totalmente.

Piero teneva presso di sè un tal Cardiere, suonatore di liuto, ed improvvisatore distinto. Piero stesso era ritenuto maestro in quelle arti, e soleva esercitarvisi ogni sera, dopo la tavola. Ora un bel mattino il Cardiere nella corte del palazzo venne incontro a Michelangelo pallido, sconvolto in viso, e trattolo in disparte, gli narrò come nella notte antecedente gli fosse apparso Lorenzo, vestito di abiti neri, laceri, dai quali traspariva la nuda carne, e gli avesse ordinato di dire a suo figliuolo Piero, che in breve sarebbe cacciato dalla sua casa, per non tornarvi più mai. Domandava a Michelangelo che cosa dovesse fare?

Questi gli diede consiglio di obbedire all'ingiunzione avuta. Alcuni giorni dopo tornò da lui Cardiere nella massima agitazione, dicendogli non avere avuto il coraggio di parlare a Piero, ed essergli apparso Lorenzo una seconda volta; avergli ripetuto quanto avevagli già detto la prima e in conferma di ciò quasi in punizione della sua disobbedienza, averlo percosso sulla faccia.

Allora Michelangelo gli parlò in modo così stringente, che Cardiere tosto si decise a rivelare ogni cosa, se non che Piero non era in città; si trovava a Careggi. Cardiere si mosse tosto a quella volta, e fatto un certo tratto di strada, si vede venire incontro Piero con il suo seguito. L'infelice poeta e suonatore di liuto, afferra per le briglie il cavallo e scongiura in nome di Dio il suo signore a volersi fermare, e dargli ascolto. Narra quindi la sua storia. Piero sorride, e tutto il suo seguito ne fa altrettanto. Il suo cancelliere, Bibbiena, (quegli che fu più tardi cardinale, e per il quale lavorò Rafaello che doveva sposare la nipote di lui Maria) il quale si era fatto odiare molto nel suo ufficio, volse in aria di disprezzo al Cardiere le parole seguenti: « Credi tu, o pazzo, che Lorenzo ti avrebbe fatto cotanto onore, a preferenza di suo figliuolo, e che non sarebbe apparso a questi, in vece di te, per rivelargli cose di tanto momento, qualora queste si fossero vere? » Ciò detto lo

piantarono senz' altro su due piedi, e spinsero avanti i cavalli. Cardiere se ne tornò a palazzo, e nel lagnarsi amaramente con Michelangelo dell' esito della sua gita gli fece di bel nuovo, e con i colori i più vivaci, la descrizione della sua visione.

Michelangelo rimase profondamente colpito sia dall' accecamento dei Medici, sia dall' importanza dell'apparizione. La rovina della famiglia gli parve inevitabile e fu invaso ad un tratto dalla paura (14). La fede nelle rivelazioni sopranaturali della provvidenza, la quale era ingenita nei Firentini, si era accresciuta grandemente in dipendenza degli ultimi avvenimenti. I fatti che si andavano avverando, erano quelli annunciati dal pergamo dal Savonarola. E ciò fin dal principio. Se non che, aveva egli profetato ben maggiori mali i quali si stavano attendendo, e non era per mezzo soltanto della bocca di lui, che il cielo aveva vaticinati tempi funesti. Si aggiungevano testimonianze di non dubbia credenza; si erano viste statue e sacre imagini sudare sangue; nelle Puglie si erano osservati di notte tempo contemporaneamente tre soli nel cielo; in Arezzo si erano visti per vari giorni uomini armati, e montati su cavalli giganteschi combattere per aria, quindi scomparire in mezzo ad un frastuono spaventoso. Il popolo prestava fede illimitata a questi fenomeni sopranaturali, nè più nè meno che un migliaio d' anni addietro. Nella stessa guisa che presso Suetonio i fulmini avevano annunciata la morte di Cesare, leggiamo negli scrittori firentini, che poco prima della morte di Lorenzo de'Medici era scoppiato a ciel sereno un fulmine, il quale aveva danneggiato la sommità del tetto della chiesa di S. Maria del Fiore; che i leoni mantenuti dalla città a spese del pubblico fossero venuti a guerra fra di loro, dilaniandosi a vicenda; e finalmente, come fosse sorta sopra Careggi una splendida stella, la cui luce si venne mano a mano facendosi più debole, fino che si spense nel momento in cui Lorenzo esalò l'anima.

Aggiungasi a questi fatti la morte del Poliziano, il quale circa quell'epoca finì suoi giorni quasi pazzo, non che la conversione di Marsilio Ficino alle dottrine del Savonarola, e si comprenderà come tutti vivessero sotto l'impressione di un timore sopranaturale che pesava sugli animi d'ognuno, ad eccezione soltanto di Piero, e di alcuni suoi partigiani. Si comprenderà più ancora come un giovane abbastanza indipendente, per non riconoscere quale libero firentino verun padrone, si allontanasse dalla famiglia di cui scorgeva pericolare le sorti per non trovarsi, o involto, nella rovina generale, o costretto a combattere per una causa che non riputava giusta, e come, spinto da tutti quei fenomeni meravigliosi prendesse Michelangelo la risoluzione di cercare salvezza nella fuga. Titubò due giorni se dovesse stare o partire, ma il terzo giorno in compagnia di due amici uscì dalla città, e presero tutti e tre la via di Venezia.

Quando avessero avuti buoni cavalli, avrebbero pur sempre dovuto impiegare una settimana nel viaggio. Se non che, occupando i Francesi le Romagne è probabile abbiano dovuto stare più a lungo per istrada, e quindi fare soggiorno tanto più breve a Venezia, dopochè finalmente vi pervennero. Michelangelo era il solo dei tre che avesse danaro, ma suoi fondi non tardarono guari a trovarsi in acque magre, e la piccola comitiva si decise far ritorno a Firenze.

Non tardarono molto a trovarsi di bel nuovo a Bologna, che stava sotto il dominio dei Bentivoglio; non era gran tempo che era riuscito a questi di ottenerlo, e vi si sapevano mantere. Si liberarono coll'esilio, e tennero in freno i cittadini con leggi severe, e colle imposte. Fra le prime eravane una strana e singolarissima; ogni forastiero, nell'entrare in città doveva dare suo nome alle porte, ed in prova di avere adempito a quest'obbligo, riceveva l'impronta di un sigillo di cera rossa sul pollice. Michelangelo e suoi compagni entra-

rono allegri in tutta buona fede in città, e non avendo riportato il sigillo sul pollice, vennero arrestati e presentati al tribunale che li condannò a cinquanta lire di multa, se non che, non trovandosi i tre giovani in grado di sborsare cotanta somma, furono per intanto trattenuti in carcere.

Ivi furono visti per caso da uno fra i primi cittadini di Bologna, messer Francesco Aldovrandi membro del gran consiglio, e capo di una fra le famiglie le più distinte. Si fece narrare l'accaduto, ottenne la liberazione di Michelangelo, e dopo avere udito come fosse questi scultore, lo volle portare a casa sua. Michelangelo però declinò quell'onore allegando « non essere solo, non potere abbandonare suoi amici, i quali si erano appoggiati a lui; non volere essere di troppo peso, accettando l'ospitalità in tre. » « Allora, riprese Aldovrandi, se così stanno le cose io ti dovrò pregare di prendere teco me pure, e di portarmi a girare il mondo a tue spese. » Questo scherzo indusse Michelangelo a mutare pensiero. Consegnò a' suoi compagni il danaro che gli sopravvanzava, prese congedo da questi, e seguì il suo novello protettore. E ciò fu quanto potè fare di più ragionevole, imperocchè si erano avverati a Firenze i fatti vaticinati dall'ombra di Lorenzo, e Piero accompagnato da'suoi fratelli e da un certo numero de' suoi partigiani giungeva fuggitivo a Bologna, per cercarvi rifugio.

Nel frattempo in cui Michelangelo si era portato a Venezia, i Francesi erano entrati in Toscana. Il re, che ben sapeva come i cittadini propendessero per la Francia volle fare ogni tentativo, prima di presentarsi quale nemico. Aveva domandato ancora una volta gli fosse acconsentito il passo, e Piero gli aveva dato ancora una volta risposta negativa, la quale venne a buon diritto considerata quale provocazione. Parte dell'esercito venne da Genova lungo la riviera di Levante, mentre il maggior nerbo delle forze nemiche, guidato dal re muovevasi da Pavia in direzione del mezzodì, e superati gli

Apennini, scendeva sulla ristretta costiera, al punto dove il territorio di Genova confinava con quello di Firenze.

Sorgevano in quei dintorni alcune fortezze, le quali conquistate tuttora da Lorenzo, ed occupate ora dai soldati di Piero, avrebbero potuto, qualora avessero opposta resistenza, chiudere l'accesso alla Toscana. La contrada era paludosa, fredda, malsana. I mezzi di sussistenza si dovevano far venire per mare. Le truppe del re consistevano per la maggior parte in bande assoldate, facilmente propense all'ammutinarsi, e fra le quali erano scoppiati di già disordini gravi; il soggiorno prolungato in tale località sarebbe stato più dannoso ai Francesi, che la perdita di una battaglia.

Le condizioni di Piero erano quindi tutt'altro che disperate. Aveva seco gli Orsini con alcune truppe, per potere portare soccorso alle fortezze minacciate, e contro l'Obigni, il quale si avvanzava dalle Romagne era facile difendersi, occupando i passi dei monti. Tenuto conto di ogni cosa, non avrebbe dovuto Piero perdersi d'animo.

Ma egli non era padrone della sua città. Firenze si avvedeva sempre più che il re muoveva guerra ai Medici soltanto, e non già a' suoi cittadini. Re Carlo fin da principio, allorquando Piero si era dichiarato contro di lui, non aveva recata molestia in Lione alle case di commercio firentine, ed aveva costretto soltanto i Medici a chiudere il loro banco, e già notammo, come in Francia i principali Firentini spingessero il re alla guerra. Carlo era aspettato a Firenze qual liberatore. Fin dall'anno 93, Savonarola richiesto dalla Signoria di suo parere intorno alla forma migliore di governo per la città, aveva rappresentati con molto acume i desideri di Piero, descrivendo in generale, e senza nominarlo, in qual modo avrebbe dovuto regnare, ed avrebbe regnato difatti un principe, il quale fosse diventato tiranno di una città libera. È quello scritto brillante, dettato colla freddezza dell'uomo di stato, ma ad un

tempo coll' energia appassionata da un libero cittadino il quale dà idea precisa di quell' epoca, nello stesso modo che vent'anni più tardi nel suo libro del principe Macchiavelli porge un quadro pieno di verità delle mutate condizioni politiche.

La potenza del Savonarola venne sempre più crescendo in quel torno; politica e teologia, erano per lui una cosa sola. Non si ristringeva più a quanto si ricercava da lui; l' odio contro i Medici si andava rivelando in modo sempre più manifesto. Piero avrebbe avuto d'uopo di prendere una risoluzione ardita, quando si fosse voluto mantenere al potere.

Intanto il duca di Mompensieri colla vanguardia dell'esercito regio aveva di già varcato l' Apennino, e si era unito alle truppe del re, provenienti da Genova. Bombardò Fivizzano, prima fra le piccole fortezze del confine di Firenze, ed aperta la breccia la prese d' assalto, trucidando l'intera guarnigione e tutti gli abitanti, senza far quartiere ad un solo individuo.

Nulla però era perduto ancora, e la Toscana, protetta tuttora dalle altre fortezze, si poteva dire sicura quanto dapprima, se non che l' annuncio delle crudeltà commesse dai Francesi a Fivizzano, pose Firenze in grande agitazione, ed allora per la prima volta conobbe Piero le vere condizioni in cui si trovava. Si vidde abbandonato, e tradito. Trovavasi scarso di danaro, ne volle torre a prestito, ma i suoi migliori amici frapposero difficoltà, e si dimostrarono irremovibili. Nessun soccorso potevasi aspettare da Napoli, non poteva far conto sull' appoggio di Papa Alessandro; a Pisa gli agenti di Milano eccitavano il popolo alla rivolta, imperocchè lo Sforza mirava a rendersi padrone di tutte quante le coste della Toscana, di Lucca, di Livorno, di Pisa, ed era desso per l' appunto, che aveva eccitato maggiormente il re a muovere contro la Toscana. Nulla vi era di pronto a Pisa. Piero provvidde in tutta fretta, perchè quanto meno fosse approvvigionata di munizioni la

cittadella, ma a che ciò giovava, nel mentre non vi era a Firenze altro presidio che i propri cittadini armati, e mentre ivi cominciava la rivolta a sollevare il capo? Piero allora si decise ad un passo arrischiato, il quale se avesse ottenuto esito felice, sarebbe stato giudicato atto di uomo ardito che tenta l'estremo mezzo di salvezza, ma che essendo riuscito a suo danno, venne interpretato in senso diverso; si andò consegnare senz'altro nelle mani del re.

Pensò che se si fosse rifugiato a Napoli od a Venezia, unici siti che gli fossero aperti, i Firentini avrebbero tosto conchiusa la pace con Carlo VIII, lo avrebbero dichiarato di bel nuovo protettore dalla libertà di Firenze, ed avrebbero stretta seco lui un alleanza, la quale avrebbe escluso per sempre i Medici dalla signoria. Ritenne essere minore danno deporre ai piedi del re quanto tuttora gli sopravvanzava, lusingandosi ottenerne forse in ricompensa, quanto Napoli non era più in grado di procacciargli.

Piero mirava a ritornare quale duca a Firenze, allora quando accettò portarsi qual capo di un'ambasciata la quale doveva trattare a nome della Signoria con il re. Udirono per istrada, come Paolo Orsini avesse fallito nel tentativo di gettarsi con trecento uomini entro Sarzana; Piero lasciò a Pietrasanta suoi compagni, e portossi solo, sotto scorta francese, al quartiere generale del re, che si trovava a Pontremoli.

La comparsa del gran Lombardo, quale era qualificato al pari di suo padre Piero in Francia, dove tutti gl' Italiani erano ritenuti Lombardi, eccitò il più grande stupore nel campo reale, e maggiore ancora ne eccitarono le proposte obbrobriose ch' egli fece. Era pronto a fare restituzione di Sarzana conquistata da suo padre, e da quello fortificata con immensa spesa, investita invano dal Mompensieri, ed oltre questa, era pronto ancora a cedere Livorno e Pisa. Firenze poi avrebbe dovuto stringere alleanza con Carlo, porsi sotto la protezione

di lui, e concorrere per dugento mille ducati alla continuazione della guerra.

A queste condizioni sarebbe Piero rientrato in grazia, ed il suo ritorno a Firenze, alla cui volta stava per muovere accompagnato dalle sue truppe delle quali oramai non abbisognava più contro i Francesi, avrebbe dimostrato quanto avesse domandato ed ottenuto per sè stesso. Se non che era stato intanto raggiunto dall' ambasciata alla testa del quale era partito da Firenze, ed era questa fatta consapevole di quanto era avvenuto. Il contegno subdolo ed arbitrario di Piero, tuttochè non conosciuto in ogni suo particolare, eccitò un' indignazione generale, alla quale non si poterono sottrarre neanco i partigiani più caldi dei Medici. Tuttavia di fronte a lui si conservò un certo ritegno. Fu tosto nominata una seconda ambasciata, e Piero, assente, fu destinato a farne parte. Era quella composta di cinque personaggi, fra i quali il Savonarola, e fu desso che prese la parola a Lucca, dove i novelli ambasciatori incontrarono il re. Parlò della libertà, dell' innocenza del popolo firentino, e richiese guarentigie determinate. Carlo diede risposte evasive. La fama del Savonarola era già da tempo penetrata in Francia; era possibile che il re lo tenesse in pregio, ma lo temeva; e d'altronde si era di troppo impegnato con Piero. Questi, il quale trovavasi tuttora presso il re, tosto giunsero i cinque, udì in quali condizioni si trovassero le cose a Firenze. Sotto il pretesto di andare a preparare il ricevimento del re a Pisa, prese congedo, e si affrettò a muovere verso Firenze. Paolo Orsini radunò quel maggior numero di soldati che gli fu possibile sul momento, e gli tenne dietro.

Alla sera dell' 8 novembre Piero era rientrato nella città, ed il 9 del mattino comparve davanti al palazzo della Signoria; voleva entrare, suonare la campana maggiore, convocare il popolo a parlamento, e mutare la costituzione. Uno dei cittadini più distinti, Luca

Corsini, gli mosse incontro, e lo trattenne, domandandogli che cosa avesse a fare colà. Piero ed il suo seguito si viddero attorniati sulla piazza dal popolo, il quale si addensava ad ogni istante più fitto, per vedere quanto fosse per succedere. Alcune voci isolate cominciarono a farsi sentire: se n'andasse pure con Dio dove più gli fosse piaciuto. Tutto ad un tratto poi sorse un gridìo, un clamore di *libertà! libertà! popolo! popolo!* primi a gridare furono i ragazzi, e cominciarono a scagliare sassi contro il Medici, e contro coloro che lo accompagnavano. Nessuno aveva armi, ma le grida del popolo, il contegno di quello intimorirono Piero, il quale si ritirò. Comparve allora il bargello con i suoi birri che tentò sgombrare la piazza, e quello fu il segnale della sommossa. L'ira popolare si volse contro di lui, il palazzo del bargello fu preso d'assalto, ed i prigionieri vennero posti in libertà.

Piero era ritornato nel palazzo dei Medici, e spedì messaggi a Paolo Orsini, il quale era accampato a poca distanza della città. Se non che, anche i Signori capirono che non dovevano starsene colle mani alla cintola. Fecero suonare le campane a martello, ed i cittadini da ogni parte affluirono armati sulla piazza, ed allora i Medici alla loro volta tentarono penetrare in questa.

Giovanni, il cardinale che fu poi papa Leone X, ed il quale per i suoi modi piacevoli, ben diversi dal contegno di Piero, era dei tre fratelli il più accetto ai cittadini, fu destinato a comparire per il primo, non che ad arringare il popolo. Piero con Giuliano e con l'Orsini dovevano venire dopo colle truppe, se non che Giovanni fu respinto prima di potere arrivare sulla piazza, e contro gli altri due che giungevano colle truppe furono scagliati sassi dalle finestre, in guisa che non si arrischiarono a progredire oltre. Il popolo prese l'offensiva. Giovanni cercò rifugio in S. Marco, ma cacciato pure di là, dovette fuggire dalla città vestito da frate. Piero con i suoi gli tenne dietro, e tentò ancora,

distribuendo danaro nei sobborghi, eccitare alla rivolta il popolo minuto che vi abitava, se non che essendo stati ivi pure ricevuti a sassate, si diedero a rapida fuga, prendendo la via di Bologna.

Per tal guisa s'incontrò colà Michelangelo di bel nuovo con i suoi protettori, i quali furono ricevuti con aspri rimproveri dai Bentivoglio. Fuggendo da Firenze senza opporre valida resistenza, avevano rovinata la loro causa, ed in pari tempo avevano dato il peggiore esempio a tutte le altre famiglie, le quali si trovavano in condizione eguale. I Bentivoglio, pensavano ai fatti loro, ma in tempi posteriori avrebbero potuto i Medici ricambiare loro i loro rimproveri, imperocchè tristi ugualmente volsero le loro sorti. I fratelli i quali non si sentivano sicuri a Bologna, dopo breve stanza in quella città, si portarono a Venezia. Michelangelo continuò a stare nel palazzo Aldovrandi, imperocchè la non sarebbe stata cosa prudente in quel momento far ritorno a Firenze. Messer Gianfrancesco lo trattò nel modo il più onorevole. Tutto il fare di Michelangelo, il suo ingegno moltiforme gli andavano a sangue. Alla sera voleva che il giovane scultore sedesse presso il suo letto, e gli leggesse qualche squarcio del Dante o del Petrarca, e talvolta pure una novella del Boccaccio, finchè lo cogliesse il sonno.

Non mancavano neppure al Buonarroti occupazioni artistiche. Bologna è rinomata fra le città italiane per il corpo di S. Domenico di cui si trova in possesso. L'urna la quale, nella chiesa denominata del santo, racchiudeva le ossa di lui, era opera di Nicola Pisano, il quale veniva considerato in Italia quale fondatore della scuola novella di scultura. Fu il primo a richiamare in onore lo studio dell'antico, e mentre la pittura contemporanea non si sapeva scostare dall'imitazione servile dell'arte bizantina, seppe egli volgere la scultura allo studio del vero.

L'opera di Nicola, consistente in una semplice cassa

di marmo, diventò, mercè varie aggiunte e lavori accessori, un monumento grandioso quale si vede oggidì. Dal secolo XIII, in cui venne eretto, fu arricchito di continuo di novelli ornamenti in marmo. Allorquando Michelangelo capitò a Bologna era morto da poco tempo lo scultore il quale aveva dedicate le sue cure principali a questo monumento, in guisa che ottenne il sopranome di Nicolò dell'Arca. Era d'uopo trovargli un successore per ultimare le sculture principiate. Messer Aldovrandi portò Michelangelo in S. Domenico, e gli domandò se si sentisse capace d'incaricarsi di quei lavori. Trattavasi di scolpire due angeli i quali sorreggono un candelabro, uno dei quali trovavasi eseguito quasi per metà, mentre all'altro non era stata posta mano ancora. Michelangelo rispose che gli bastava l'animo di eseguire quei lavori. Gli si assegnarono trenta ducati, dodici per ultimare l'angelo già portato a buon punto, e diciotto per eseguire quello nuovo.

Per lungo tempo l'angelo di Nicolò fu ritenuto opera per intiero di Michelangelo, putto graziosissimo, totalmente nello stile del secolo XV e della più grande naturalezza. Io stesso, che non sono stato mai a Bologna, e che non ne avevo cognizione se non dalle descrizioni e per mezzo delle fotografie, fui portato a conoscere la verità allorquando vidi, rimpetto l'una all'altra, le copie in gesso delle due figure. L'angelo scolpito per intiero da Michelangelo si riconosce tosto nel modo il più evidente. La è opera di uno scultore esordiente e non ha molta grazia (15). Fu quella la causa per cui Michelangelo si dovette in allora allontanare da Bologna.

La gelosia degli artisti indigeni contro gli stranieri è fatto che si riscontra di frequente nella storia dell'arte, e che talvolta assume carattere di vero odio. Ne abbondano esempi nelle vite del Vasari, e gli artisti bolognesi erano rinomati per la loro ostilità verso i forastieri, pecca la quale si rimproverava del pari a quelli di Perugia (16). L'onorevole incarico affidato a

Michelangelo, a quel Firentino vagabondo come si diceva, di soli vent'anni, eccitò la maggiore indignazione alla quale non tardarono tenere dietro le minaccie. Uno scultore bolognese dichiarò che gli sarebbe spettato quel lavoro, che già gli era stato promesso, che n' era stato defraudato da Michelangelo, e che questi non aveva che a stare in guardia. E certamente non era quegli il solo da cui partissero minaccie, in guisa che Michelangelo pensò essere partito più prudente, quello di tornarsene a Firenze.

Contribuirono poi anche a raffermarlo in questo pensiero le condizioni della città, fattesi più sicure durante la sua assenza. Se non che, quanto vi trovò mutata ogni cosa! Aveva lasciata Firenze prima che fosse caduto il più piccolo ramo della potenza dei Medici, ed ora trovava divelta dalle più profonde radici la pianta, che dapprima stendeva così vasta la sua ombra. Il palazzo dei Medici era vuoto; le rarità artistiche che racchiudeva erano andate disperse. Signoreggiava un partito al cui orecchio il nome solo dei Medici pronunciato senza accento di accanito livore suonava qual sospetto di tradimento. I giardini di S. Marco erano devastati; la massima parte delle loro statue, de' loro monumenti erano stati venduti al maggiore offerente, e si trovavano dispersi in tutto il mondo. Gli artisti poi, parte avevano abbandonata Firenze, altri seguaci dei Savonarola condannavano quanto avevano prodotto dapprima con tanta spontaneità e con tanta soddisfazione. Lorenzo da Credi, scolare del Verrocchio ed amico di Lionardo, Baccio della Porta maggiormente conosciuto sotto il nome di Fra Bartolomeo, Cronaca l' architetto, Botticelli scolare di Filippo Lippi, lottavano colla loro coscienza per persuadersi che gli splendidi lavori che avevano prodotti, non fossero opera del demonio. In uguale senso la moralità, sotto veste di ragion di stato, andava spiando con sguardo acuto fin nell' interno delle famiglie.

Tale era il sunto degli avvenimenti che si erano compiuti durante l'anno che Michelangelo era vissuto a Bologna.

Nella stessa ora in cui Firenze erasi sollevata e Piero aveva presa la fuga, era scoppiata del pari la rivolta a Pisa. Se non che non erasi questa sollevata contro i Medici, ma bensì contro il giogo dei Firentini, il quale pesava in modo incomportabile sull'infelice città. Era principio espresso della politica di Firenze, quello di condurre lentamente Pisa a totale rovina. Si volsero in allora i cittadini di questa al re di Francia richiedendolo caldamente della sua protezione, ed il re loro la promise. Carlo non considerava mai freddamente le cose, non teneva mai conto delle obbligazioni a cui andava incontro colle promesse fatte nell'ardore del momento. Era giovane, d'indole buona, generosa, ed accecato dal favore della fortuna, la quale non si stancava dal secondarlo in ogni sua impresa. Guicciardini dice ch'egli era piccolo di statura, una specie di nano, con sei dita ad ognuno dei due piedi, una specie di mostro, ma soggiunge che l'arditezza dello sguardo rivelava tosto la persona di un re. Facilmente accessibile ad ogni influenza, circondato di continuo da uomini possenti, intriganti, che si odiavano fra di loro, che cercavano rovinarsi a vicenda, prestando orecchio favorevole a tutti, si conduceva facilmente nelle sue risoluzioni, nelle sue promesse le più solenni, e ad onta di tutto ciò, in fino a tanto gli rimase fedele la fortuna, riuscì a quanto pareva impossibile, sembrare cioè, giusto ad ognuno. Nello stesso punto in cui guarentiva ai Pisani la loro libertà, richiedeva loro che mantenessero in carica gli ufficiali firentini, e che loro si prestasse obbedienza, imperocchè di ciò aveva dato il re promessa a Piero de' Medici.

Da Pisa l'esercito francese prese direzioni diverse. Il cardinale di S. Pietro in Vincoli si portò colla flotta in Ostia, città che occupò, per potere di là muovere

contro i Borgia negli stati della chiesa. La maggior parte dell' esercito di terra prese verso mezzodì la via di Siena, mentre l' altra metà accompagnò il re a Firenze per farvi seco lui ingresso solenne, e colà pure si diresse l'Obigni, venendo per i monti della Romagna.

Mentre Carlo si trovava tuttora a Pisa, i Medici erano stati dichiarati ribelli a Firenze e nemici della patria. I loro palazzi, quelli dei loro partigiani furono presi d' assalto dal popolo e saccheggiati; ed a stento si riuscì a salvare dal furore popolare il palazzo principale della famiglia, dove erano rimaste la vedova di Lorenzo, e la consorte di Piero. Il re che prese stanza nel palazzo dei Medici, si trovò ora a contatto con le sue donne, ed ivi col suo seguito si appropriò tutte le rarità ch' erano scampate dal primo assalto dato al palazzo. Fece valere per la forma antiche pretese della Francia verso i Medici, ma in pari tempo esercitarono influenza sull'animo del re le lagrime delle due donne, le loro preghiere a favore di Piero, le loro lagnanze intorno alla leggerezza del popolo firentino. Carlo nel fare il suo ingresso solenne in Firenze, aveva data promessa ai cittadini che avrebbe approvato quanto era avvenuto; aveva ricevuta dalla nuova Signoria la città; si era lasciato portare in duomo attorniato dalla popolazione la quale gridava: *Francia! Francia!* e finalmente, sceso nel palazzo dei Medici, e trovatosi ivi solo con Clarice ed Alfonsina, si lasciò indurre a nientemeno che a spedire messaggi a Bologna per annunciare a Piero che poteva senz' altro far ritorno a Firenze, dove egli, il re, lo avrebbe ricollocato al suo posto; se non che i Medici erano di già partiti alla volta di Venezia. Allora il re richiese formalmente la città di richiamarli, e di accogliere un presidio francese permanente. Le condizioni erano oramai critiche. La città era ripiena dei cavalieri del re e delle truppe assoldate di questi, e l'alterigia, la prepotenza di quelle milizie davano luogo a collisioni. Prigionieri italiani, i quali ve-

nivano portati dai Francesi per le strade della città, legati quasi un branco di bestie, furono violentemente liberati dai cittadini. Le trattative a palazzo minacciavano non avere fine. Carlo finì per cedere in ordine ai Medici, ma la somma che richiedeva in compenso per le spese di guerra era esorbitante; pure insisteva nelle sue pretese. « Se non piegherete, finì per dire, farò dar fiato alle mie trombe ». « E noi suoneremo le nostre campane » gli replicò Piero Capponi, con voce e con aspetto ugualmente minaccioso, e lacerando i capitoli preparati si mosse per andarsene, volgendosi agli altri cittadini, i quali tutti si disposero a seguirlo.

Il re li lasciò andare fin sul pianerottolo dello scalone del palazzo, poi richiamò il Capponi che aveva conosciuto di già a Lione; volse le cose in ischerzo quasi non volesse per l'amicizia antica adontarsi di quelle parole, le quali acquistarono dipoi cotanta celebrità in Firenze, che non si troverebbe oggidì un Firentino il quale non fosse in grado di narrare tutti i particolari di quel fatto. Si venne d'accordo in una convenzione più equa, la quale fu giurata solennemente. Carlo assunse il titolo di « Restitutore e protettore della libertà di Firenze; » la città mantenne il suo gonfalone, e soltanto le località cedute da Piero dovevano continuare ad essere occupate dai Francesi fino alla conquista di Napoli. Fu imposto un tributo di cento ventimille scudi d'oro, e venne stipulato un nuovo trattato di commercio colla Francia. Fu fatta facoltà ai Medici di potere aggiustare i loro affari nella città, ma non già portandovisi di persona. Carlo partì per Siena il 28 novembre 1494, lasciando Firenze nel più gran fermento di entusiasmo, di ambizione, d'interessi particolari, di fanatismo, di buon volere, di dove ognuno si sforzava ritrarre fermo ordinamento.

Ma il riuscirvi non era per certo cosa agevole. Si erano, per dir vero, cacciati i Medici, ma si erano lasciati in ufficio i Signori che dessi avevano chia-

mati al potere, e che erano loro partigiani. Questi Signori nella ribellione generale si erano posti però alla testa del movimento, ed il loro contegno in quella congiuntura, era parso pienamente disinteressato. Partito il re, convocarono un parlamento dove la sorte doveva destinare un certo numero di cittadini con poteri dittatoriali, per provvedere alla rielezioni degli ufficiali pubblici. Furono rieletti i membri dell'antica Signoria, e quindi rinnovata loro la conferma della maggiore fiducia. Questi intanto, e gli amici dei Medici in particolare, erano ritornati in sè. Sentivano che avevano precipitato le cose, e si avviddero che tenevano nelle loro mani il potere. Personaggi ragguardevoli, ma avversari notori dei Medici furono lasciati in disparte nella distribuzione delle cariche, e buon numero di grandi famiglie rappresentate da uomini possenti e distinti, si sentirono offese. I cittadini tornarono ad agitarsi, ed il Savonarola pure, nudriva suoi disegni. Gli altri non pensavano che a sè stessi, ma egli pensava alla causa alla quale si era dedicato.

Nella quaresima del 1495 cominciò di bel nuovo a predicare, spingendo ad una mutazione totale di cose. Tendeva alla riforma politica e morale della città. Alludeva di continuo ai mali di quella, e mentre mirava al grande scopo della trasformazione totale dell' Italia, cominciava a cercare di far penetrare nell'animo di ognuno de' suoi uditori, l' idea della necessità delle riforme. Predicava la bontà, la conciliazione, ma guai a chi non dava ascolto alle sue parole; a chi non le teneva in conto. Giusta la sua idea, lo stato avrebbe dovuto essere retto da un' assemblea composta di tutti gli abitanti capaci di dare il loro voto, ed in questo senso vi sarebbero stati all' incirca due mille cittadini atti a farne parte. Questi avrebbero dovuto radunarsi nel palazzo della Signoria, comporre il consiglio grande, le cui deliberazioni, a maggioranza di voto, avrebbero avuta forza di legge.

Prima ancora della metà dell'anno i partigiani dei Medici si trovavano allontanati dalla Signoria, dagli ufficî pubblici, ed il consiglio grande si trovava costituito. Savonarola faceva ogni cosa. Guidava la maggiòranza, la quale promulgava suoi decreti in nome di Dio. Francesco Valori e Paolantonio Soderini, partigiani delle sue dottrine ed avversari accaniti dei Medici, i quali dapprima erano stati lasciati in disparte nel riparto degli uffici pubblici, erano ora i capi del partito dominante, e dopo Savonarola cittadini più influenti di Firenze. Miravano a due scopi; le riforme all'interno, ed il riacquisto all'estero di Pisa e delle altre città, le quali si trovavano in potere dei Francesi; imperocchè, sebbene Firenze non tenesse presidio francese nelle sue mura, non si poteva al certo dire indipendente, in fino a tanto Pisa e Livorno si trovavano occupate dai Francesi.

La spedizione di re Carlo verso Napoli, equivaleva ad una marcia trionfale. Pressochè tutte le guerre dei Francesi in Italia cominciarono con splendide vittorie, e poi terminarono con vergognose sconfitte. Macchiavelli porta sui Francesi de'suoi tempi lo stesso giudicio che Cesare già aveva portato sugli antichi Galli, dicendoli più che uomini nell'impeto di un primo attacco, e meno che donne nella ritirata.

A Roma il re strinse ottime relazioni con il Papa, e di là proseguì la sua strada alla volta di Napoli, dove fece il suo ingresso negli ultimi giorni di febbraio. La popolazione si era pronunciata a suo favore, ed aveva cacciati gli Aragonesi. I Napoletani, dice il Guicciardini, provavano bisogno di re nuovi, e re Carlo venne accolto con dimostrazioni di gioia propriamente esagerate.

Sino a questo giorno non aveva punto avuto d'uopo di combattere; dovunque compariva, le porte gli si aprivano d'avanti. D'allora in poi le cose mutarono d'aspetto. Tutti avevano ceduto davanti a lui, dietro

di lui tutti di bel nuovo si ragrupparono, si riunirono. Ludovico Sforza fu il primo a staccarsi dalla sua causa; a vece di rimettergli Livorno e Pisa, i Francesi avevano continuato ad occupare quelle due città. Venezia, il re dei Romani, la Spagna ed il Papa fecero causa comune con Milano. Poco prima tutta Italia si era per così dire inchinata alla volontà del re, ed ora nel ritorno era forza a questi aprirsi strada colle armi, per mezzo ad una contrada nemica. Carlo accettò la lotta. Lasciò a Napoli metà del suo esercito, il quale per mezzo della flotta si poteva tenere in comunicazione colla Francia, e coll'altra metà riprese la via di Roma. Poco prima aveva scambiato baci ed abbracciamenti con il Papa; ora non era più questione di ciò. In tutta Italia il re non avea più che un solo alleato; e questo erano i cittadini di Firenze, guidati dal Savonarola, i quali resistettero a tutti i tentativi fatti dalle altre potenze per trarli a far parte della gran lega contro il re.

Non piegarono però nè il coraggio, nè l'orgoglio di questi, davanti a quel mutare di fortuna. Accolse a Siena un'ambasciata dei Firentini i quali gli offerivano danari ed uomini. Rispose bastargli le sue genti a ridurre alla ragione suoi nemici. Gli venne pure ancora una volta incontro il Savonarola, e tenendo in mano il Vangelo, lo scongiurò a paventare le punizioni del cielo, ed a restituire Pisa. Se non che il re diede risposta evasiva; non poteva mantenere contemporaneamente la sua parola ai due partiti, ed anzi in allora appunto, trovavasi di bel nuovo in relazione con i Medici. Piero faceva parte del suo seguito, e sperava potere per mezzo del re rientrare in Firenze, dove suoi amici formavano un partito ordinato, avverso al Savonarola, e lavoravano a preparare il ritorno del loro antico signore.

Senza entrare a Firenze, il re proseguì la sua strada verso settentrione, e finalmente avvenne il primo scontro di armati in questa guerra. Presso Fornovo sul Taro l'esercito degli alleati fece fronte al re per contra-

stargli il passo. Ambe le parti scrissero avere riportata vittoria, ma con più ragione i Francesi, imperocchè sloggiarono il nemico, e si aprirono la strada verso il Piemonte. Succedeva questo scontro il 6 di luglio, e l'indomani Napoli tornava in possesso degli Aragonesi. I Francesi versavano in critiche condizioni, ed allora ottennero i Firentini fosse dato ordine di partenza alle guarnigioni francesi, le quali occupavano le città della Toscana.

Il comandante di Pisa però, si ricusò di obbedire a quell'ordine. Non valsero a rimuoverlo nè le preghiere dei Pisani, ne' il loro oro, nè le lagrime di una bella ragazza, la quale promettevagli il suo amore, per la liberazione della sua città natale; ordini contrari venuti dalle persone le quali attorniavano il re, gli vietavano aprire le porte ai Firentini. Livorno sola fu restituita a questi; le altre città furono dai Francesi vendute a Lucca, ed a Genova. Firenze dovette ricorrere alla forza per far valere suoi diritti. Non rinunciò all'alleanza colla Francia, ma si dovette preparare a riconquistare Pisa. Savonarola accendeva gli animi all'impresa, promettendo la buona riuscita in nome di Dio, il quale favoriva la causa del popolo.

I Pisani stretti dalla partenza dei Francesi, la quale un po' prima od un poco più tardi doveva avvenire, si volsero per appoggio a Venezia ed a Lodovico Sforza, e da entrambi lo ottennero, imperocchè nudrivano speranza e questi e quella, di trarne vantaggio a loro profitto. Questa lotta dei Pisani per rivendicare la loro libertà, i loro sforzi disperati per risorgere dallo stato di debolezza profonda a cui li avevano ridotti i Firentini, non possono a meno che commuovere chiunque abbia cuore in petto, e si faccia a studiare la storia di que' tempi. Poche città difesero con tanta energia le loro mura, ma quella ostinata resistenza non valeva a commuovere Savonarola. Pisa a' suoi occhi era Cartagine, la quale doveva essere distrutta. Non havvi traccia

di compassione nelle sue parole, allorquando parlava della soggezione della città quasi di ricompensa del cielo, e quando confortava suoi concittadini a durare saldi nell'alleanza colla Francia. Teneva la città, quasi molle argilla, nelle sue mani; le dava la forma che voleva. Possedeva una potenza meravigliosa, un'eloquenza naturale, spontanea, sobria, stringente. Teneva di continuo a sua disposizione proverbi, domande, risposte, descrizioni patetiche, citazioni della Bibbia, e tutto sapeva adoperare con abilità sorprendente, adattando ogni cosa sempre all'intelligenza de' suoi uditori. Era l'anima della città. Nella stessa guisa che oggidì un giornale bene scritto suggerisce al proprio partito le idee di cui abbisogna, e che gli vanno a sangue, Savonarola si era incaricato di dare ogni giorno soddisfazione all'attività intellettuale dei Firentini, e non veniva mai meno al suo compito. Parlava conciso, senza ridondanza di parole, rapidamente, come si parla per istrada, ma sempre in modo stringente. E siccome pochi erano i punti sui quali tornava di continuo, quelli stessi che fin da principio aveva cercato svolgere nelle sue prediche, non diceva punto cose nuove e che già non avessero le persone udito, ma ripeteva sempre con nuova forza le sue idee antiche. Frammischiava alle spiegazioni delle verità le più sublimi, precetti intorno al modo di vestire, al contegno civile e morale; dava pure precetti di condotta politica, a norma di quanto era richiesto dalle condizioni delle cose in giornata. Savonarola possedeva in grado eminente il tatto del vecchio popolano, il quale sa come si debba contenere colla folla, e che nell'impeto dell'entusiasmo, non smarrisce mai la chiarezza delle idee. Se non che, il suo entusiasmo si convertì in fine in vero fanatismo.

Tali erano le condizioni politiche e morali di Firenze, allorquando Michelangelo tornò da Bologna. Erano condizioni gravi, serie, ma gli artisti continuavano tuttavia a lavorare, ed i ricchi ad acquistare le loro opere. Mi-

chelangelo si procurò tosto uno studio, non tardò a trovare protettori, ed anche questa volta il primo fu un Medici.

Cosimo il vecchio aveva avuto un fratello, il quale era morto giovane, ed era stato grandemente amico delle scienze e delle lettere. I discendenti di quello vivevano a Firenze, dove erano stati riguardati sempre con sospetto, dalla linea della famiglia che teneva il potere. Piero andò tant' oltre, che fece arrestare suoi due cugini Giovanni e Lorenzo, i quali del resto, macchinavano contro di lui tanto a Firenze che presso le corti straniere, e si durò fatica ad ottenere che commutasse la prigionia nell' esilio in una villa, della quale non era loro concesso varcare i confini Ricoveratisi quelli in Francia, fecero ritorno in Firenze al seguito di Carlo. Caduto Piero rientrarono nella città, e per rendersi accetti al popolo, deposero il nome dei Medici assumendo quello di *Popolani*; nella stessa guisa in cui, vari secoli dopo in condizioni simili di cose, il duca d'Orleans assunse il nome di *Egalité.* Ricchi, ed imparentati per via di donne colla primaria nobiltà d'Italia, vivevano d'allora in poi a Firenze, procurando distinguervisi per il loro zelo in favore della libertà della città.

Lorenzo prese a ben volere Michelangelo, e gli affidò lavoro. Volle gli scolpisse un S. Giovanni in età infantile, un S. Giovannino, come dice il Condivi. Filippino Lippi pure, lavorava per Lorenzo. Oltre questa commissione Michelangelo prese pure a scolpire per proprio conto un Cupido in marmo, sotto l'aspetto di un putto dai sei ai setti anni, in atto di dormire. Durante pertanto l'inverno dall'anno 95 al 96, in cui era occupato attorno a questi due lavori, ebbero luogo nella città avvenimenti, a fronte dei quali non erano stati che deboli preludi, quelli che abbiamo narrati fin quì. Fino allora ogni cosa si può dire, era rimasta in sospeso. Il contegno degli alleati per diventare padroni di Firenze

era coerente alla ferma persuasione in cui vivevano, sarebbe loro riuscito staccare la città dalla Francia. I partiti si agitavano sempre in confuso, ma Savonarola, adoperandosi con energia, riusciva tuttora a mantenerli in certi limiti, e quando lo si fosse voluto a Roma, sarebbe ancora stato possibile dominarli.

Se non che verso il fine del 1495 ebbe luogo la prima spedizione a mano armata dei Medici, per rendersi colla forza padroni di bel nuovo della città. Piero, il quale nulla aveva potuto ottenere dai Francesi, erasi rivolto agli alleati, i quali gli avevano dato ascolto. I Firentini erano stati costretti unirsi a questi, per muovere contro Pisa. I fratelli, alleati collo Sforza, con i Bentivogli, cogli Orsini, e con Siena, si lusingavano di accerchiare Firenze e di costringerla all'obbedienza. Se non che la discordia degli alleati fece fallire l'impresa, la quale non ebbe altro seguito, fuori quello di rafforzare in città il partito del Savonarola, e la considerazione personale di lui.

Venne intanto il carnovale al principio dell'anno 96, al quale proposito dobbiamo far notare che seguiamo sempre il metodo firentino, secondo il quale l'anno cominciava il 25 marzo. Soleva quello aprirsi con grandi spettacoli e divertimenti. Giorno e notte regnava la pazzia nelle strade, a partire degli scherzi i più innocenti, fino ai disordini, i quali terminavano con spargimento di sangue. Ognuno era tenuto prendere parte a quel chiasso. Chiudevano sempre le feste splendide cavalcate con canti e suoni, e nell'ultimo giorno l'accensione sulle piazze pubbliche di alberi ornati di pagliuzze brillanti ottenute in dono od estorte, attorno i quali il popolo si abbandonava al piacere delle danza.

Nella stessa guisa che ne'suoi primordi il Cristianesimo, a vece di proscrivere le antiche feste pagane, se n'era impossessato, cercando mutarne il carattere, così volle fare il Savonarola. Consentì che vi fossero cavalcate, che si cantassero canzoni, che si richiedessero

doni; che si accendessero alberi; che il popolo vi ballasse attorno; ma ogni cosa nel senso che aveva ideato, e che avrebbe egli ordinato. Giravano per le strade ragazzi, i quali picchiavano alle porte, e domandavano con umili parole gli « oggetti di dannazione » i quali dovevano essere arsi in onore di Dio. A vece delle liete cavalcate, ebbero luogo processioni con canti divoti; e nell'ultimo giorno venne eretta una piramide formata di tutti gli oggetti che si erano raccolti. Si accumularono a notevole altezza stromenti musicali, libri di poesie amorose, tanto volgari quanto latine e greche, quadri, ornamenti, profumi, in una parola tutte le superfluità profane della vita quotidiana, quante si possono ideare, e le più preziose; ed il popolo fanatico vi prese a ballare attorno, cantando una strana canzone in lode di Cristo « re di Firenze. » Giovani e vecchi presero parte alla festa, e si fu in quella congiuntura, che fra Bartolomeo e Lorenzo da Credi, consegnarono alle fiamme le loro proprie opere, e che vennero distrutti esemplari preziosi del Petrarca e di Virgilio.

Venne la quaresima, vero tempo questa volta di penitenza e di mortificazione. Tuonava ogni giorno dal pulpito il Savonarola, e le sue prediche ravvivavano le fiamme che già divampavano, del fanatismo. Il Papa gli aveva già vietata per ben due volte la predicazione, ma la Signoria di Firenze, e gli amici del frate a Roma avevano ottenuto che fosse rivocata la proibizione. Si era sperato che si sarebbe imposto un certo freno, se non che, era stato poco quanto aveva detto fino allora; diventò sempre più ardito, non volle usare più riguardi di sorta, volle spingere sino all'ultima conseguenza le sue dottrine. « Io ti domando, o Roma, sclamava, come sia mai possibile, che tu sussista tuttora sulla faccia della terra? » Sosteneva che vi fossero in Roma non meno di undici mille cortigiane, che i sacerdoti passassero la notte presso quelle donne, quindi si portassero il mattino a celebrare la santa messa, ad amministrare

i sagramenti. Diceva ogni cosa essere venale a Roma vendervisi ogni carica, e lo stesso sangue di Cristo Salvatore. Conchiudeva poi, non avere desso timore di sorta; essere padroni e liberi suoi nemici e suoi delatori, di riferire quanto aveva egli pronunciato; essere egli tal fuoco, che nessuno valeva a spegnere. Soggiungeva altre volte essersi avverati molti degli avvenimenti che aveva profetato, ma essere ciò il meno; Roma e l'Italia dovere essere annientate; bande terribili di vendicatori doversi stendere su tutta la contrada, e punire l'orgoglio, l'alterigia dei principi; essere destinate le chiese, che i sacerdoti avevano ridotte a case pubbliche di scandalo, a servire di stalle ai cavalli, di ricovero agli animali immondi; verranno la peste e la fame, tuonava egli il quarto lunedì di quaresima, in una predica la quale produce, oggidì tuttora leggendola, una profonda impressione.

Ignoriamo fino a qual segno avesse Michelangelo accolte quelle opinioni; sappiamo però che egli era partigiano del Savonarola. In età avvanzata tuttora leggeva egli gli scritti del focoso domenicano, e ricordava la voce sonora e forte colla quale questi predicava. Allorquando in luglio del 1495, a suggerimento del Savonarola, si pose mano alla costruzione nel palazzo della Signoria della sala per il *consiglio grande*; Michelangelo fu consultato desso pure al riguardo, assieme ai due Sangallo, a Baccio d'Agnolo, a Simone del Pollaiuolo ed altri. Simone del Pollaiuolo, più generalmente conosciuto sotto il nome del Cronaca, venne incaricato della costruzione della sala; le pitture dell'altare che doveva sorgere in quello furono affidate a fra Bartolomeo, ed altri lavori ad altri partigiani del Savonarola, fra quali Michelangelo. La nomina del Cronaca ebbe luogo il 15 luglio, e questa data vale pure a stabilire l'epoca del ritorno di Michelangelo da Bologna. Doveva egli essere giunto già a Firenze, allorquando fu richiesto in tal congiuntura del suo consiglio e della sua opera.

Le sue opinioni religiose in qnel turno non lo impedirono però di continuare a lavorare al suo Cupido, e nell'aprile o nel maggio del 1496 lo aveva ultimato. Il Medici ne rimase incantato, e gli suggerì il modo di trarne il maggiore prezzo. Volle che desse al marmo l'apparenza di avere soggiornato lunghi anni entro la terra, dopo del chè, si sarebbe incaricato egli stesso di spedirlo a Roma, e di procurarne ivi la vendita, quale oggetto antico. Come si scorge, i Medici ad onta dèlla loro distinzione non avevano punto perduto l'antico spirito mercantile, e Lorenzo ne diede prova pure in altre congiunture. Prevedendo il caro dei viveri che soprastava a Firenze, fece venire grano dalla Romagna che alienò più tardi, ricavandone notevole guadagno.

Michelangelo accettò il suggerimento di lui, diede al marmo una tinta antica, e non tardò a sapere da Lorenzo che era quello stato acquistato per trenta ducati dal cardinale di S. Giorgio, quel Rafaello Riario, il quale celebrava il santo sagrificio della messa allorquando Giuliano venne trucidato dai Pazzi. Messer Baldassare del Milanese, il quale aveva trattata la vendita a Roma, fece pervenire il danaro a Michelangelo il quale rimase soddisfatto del prezzo ottenuto.

Il segreto però della soperchieria usata non tardò a trapelare, e finì per giungere all'orecchio del cardinale, il quale fu irritatissimo di essere stato ingannato, e volle spedire a Firenze uno de' suoi gentiluomini per venire in chiaro della cosa. Questi finse di volere cercare uno scultore, al quale si volesse dare lavoro a Roma, e chiamò pure presso di sè Michelangelo, il quale si presentò, ma a vece di portare seco alcuno de' suoi lavori, tolse una penna e disegnò sulla carta con pochi tratti una mano di grandezza naturale con tanta maestria, che riempì di stupore il cavaliere romano. Allora questi volle acquistare pure alcuni piccoli lavori che Buonarroti aveva ultimati, e fece quindi parola del Cupido.

Gli manifestò il vero motivo per cui lo aveva fatto chiamare, e gli narrò, che a vece dei trenta ducati che messer Baldassare aveva spedito, il cardinale ne avesse sborsati ben duecento, in guisa che Michelangelo fosse stato, desso pure, ingannato a sua volta. Invitato a portarsi a Roma, dal cavaliere romano il quale gli promise accoglierlo in casa sua, fattosi persuaso dalle narrazioni di questi dell'ampio campo che avrebbe trovato colà per far prova della sua abilità nell'arte, e per trarne guadagno, e mosso sovratutto dal desiderio di strappare a messer Baldassare i cento settanta ducati che gli erano da questi tuttora dovuti, Michelangelo partì per Roma, dove giunse il 25 giugno 1496.

CAPITOLO IV.

Arrivo a Roma — La città — Alessandro Borgia e suoi figliuoli — Il Pollaiuolo — Melozzo da Forlì — Mantegna — Il cardinal Riario — La Madonna del signor Labouchère — Il Bacco — L'amore del museo di Kensington — La pietà — Condizioni di Firenze — Potere e caduta del Savonarola — Ritorno a Firenze.

(1496-1500).

L'autografo il più antico che sussista di Michelangelo si è la lettera seguente, colla quale partecipava a Lorenzo de' Medici il suo arrivo a Roma.

« Magnifico Lorenzo. Sòlo per avvisarvi, come sabbato passato giugnemmo a salvamento, e subito andammo a visitare il cardinale di S. Giorgio, e li presentai la vostra lettera. Parmi mi vedesse volontieri, e volle incontinente che io andassi a vedere certe figure dove io occupai tutto quello giorno, e però quello giorno non detti l'altre vostre lettere. Di poi domenica el cardinale venne nella casa nuova, e fecemi domandare; andai da lui, e mi domandò quello mi pareva, delle cose che aveva viste. Intorno a queste gli dissi quello mi pareva, e certo, mi pare vi sia molte belle cose. Dipoi il cardinale mi domandò, se mì bastava l'animo di fare qualcosa di bello. Risposi ch'io non farei sì gran cose, ma che vedrebbe quello che farei. Abbiamo comperato uno pezzo di marmo, d'una figura del naturale, e lunedì comincerò a lavorare. Dipoi lunedì passato presentai l'altre vostre lettere a Pagolo Rucellai, il quale mi proferse quei danari mi bisognassi, e il

simile que' de' Cavalcanti. Di poi, detti le lettere e domandagli il bambino, e ch'io le renderia i sua danari. Lui mi rispose molto aspramente, e che ne farebbe prima cento pezzi, e che 'l bambino lui l'aveva comperato e ch'era suo, e che aveva lettere come aveva soddisfatto a chi ne mandò, e non dubitava d'averlo a rendere, e molto si lamentò di voi, dicendo che avete sparlato di lui; e ci si è messo qualcuno de'nostri Fiorentini per accordarci, e non hanno fatto niente. Ora fo conto fare per via del cardinale, che così sono consigliato da Baldassare Balducci; di quello seguirà, voi intenderete. Non altro per questa; a voi mi raccomando. Dio di male vi guardi (18).

Michelagnolo *in Roma.*

Con quanta evidenza, ci fanno conoscere questi pochi versi tutte le persone le quali avevano avuto parte nell'affare della statua. Un gran signore indispettito; un mercante truffatore arrabbiato; gli amici che s' intromettono, ed oltre tutti questi, Roma stessa.

Michelangelo percorre rapidamente la città, e rapito dalla vista dei capi lavori dell'arte, trascura consegnare le sue lettere di raccomandazione.

Era desso in età di ventun anno, allorquando venne per la prima volta a Roma.

Nella stessa guisa che anticamente i Romani dicevano « la città » (*urbs*) per indicare Roma, diciamo oggidì « Roma » per indicare quanto possa essere considerato quale l'ideale di una città, da chiunque l'abbia veduta. Si pensa che allorquando venne creato il mondo con piante, fiumi, mari, monti, animali ed uomini, per ultimo debba essere sorta in quel punto della terra dove ora si stende Roma una città, senza che vi abbia concorso la mano dell'uomo. Per le altre città si può ritenere che ivi dovesse un tempo esistere una pianura deserta, incolta, una foresta, una palude, pascoli ampi e solitari; che quindi siano venuti gli uomini, i quali

vi abbiano innalzate capanne, le quali più tardi siano diventate case aderenti le une alle altre, ed interrotte di quando in quando da chiese e da palazzi; che tutto ciò può rovinare un giorno, che su quel suolo dopo vari secoli possano sorgere di nuovo boschi, frequentati soltanto da animali feroci. A Roma invece tali pensieri sono poco men che impossibili. Non si crede, che ivi si dovesse stendere una volta un terreno paludoso, dove in un punto libero dalle acque siano stati esposti bambini Romolo e Remo, nè che potesse bastare la forza, la violenza a coprire di rovine i sette colli. A Berlino, a Vienna, a Parigi, io mi potrei figurare un cataclisma il quale le atterrasse, le riducesse al nulla; a Roma invece mi pare che i sassi dovrebbero riunirsi di bel nuovo spontaneamente, per ricostituire palazzi, quando una scossa qualsiasi atterasse questi al suolo, quasi fosse contrario alle leggi del mondo, che sorgessero le alture del Campidoglio senza palazzi, senza templi, senza torri.

La è disgrazia dover ricorrere per esprimere tali pensieri ad imagini precise, di potenza limitata. Considerate le cose praticamente, sono pensieri in sostanza i quali non hanno valore, imperocchè Roma pure può dessa cadere in rovina un giorno, come rovinarono Babilonia e Persepoli; pure in quelle fantasie havvi un grande significato, e sussiste la necessità di manifestarle, di cercare a spiegarle. È d'uopo esprimere il senso dell'eterno, dell'imperituro, che ci sorprende a Roma; il senso sia la terra quasi un grande impero, e Roma il centro di esso; l'amore a questa città, prima fra tutte le città. Io non sono cattolico, non ho venerazione esagerata, romantica, nè per il Papa nè per la Chiesa, ma non potrei negare, che entrando in Roma provai la sensazione di giungere come nella mia patria; che di Roma mi rimane desiderio, il quale non verrà mai meno. L'idea di Michelangelo, che entra in Roma giovane, sbalordito tuttora dal rumore del fanatismo che si agi-

tava a Firenze, che calca per la prima volta il suolo, dove alla maggiore agitazione che siavi stato mai, sottentrò la grandiosità tranquilla del passato, la è idea feconda di pensieri sublimi. Fu quello il primo passo nella vita reale del giovane artista. Prima di quel momento si lasciava guidare qua e là degli uomini, dalle loro idee vaghe ed indeterminate; da quel punto, affidato unicamente a sè stesso, prende nuova e sicura direzione, e le prime opere che produce, aprono la serie de' suoi capolavori.

Non è guari possibile determinare in oggi quali fossero le cose pregevoli, che dichiarava al cardinale avere viste a Roma. Erano per dir vero cominciati già gli scavi in quel suolo ricchissimo, se non chè la scoperta delle antichità, le quali formano oggidì l'ornamento dei musei e delle collezioni, avvennero in tempi posteriori; d'altra parte poi, molte fra le rarità artistiche accumulate in Roma durante i secoli XV e XVI furono dopo d'allora asportate di colà in varie parti. Le condizioni, sotto questo aspetto, di Roma attuale, non possono dare un'idea della Roma in cui arrivò Michelangelo; era altra Roma. I capi lavori dell'arte antica venuti di bel nuovo alla luce, non erano punto schierati, come si trovano oggidì freddamente, gli uni accanto agli altri nelle gallerie dei musei, ma trovavansi esposti al pubblico in località adatte, per tutta la città, ad ornamento degli edifici, i quali erano costrutti in uno stile di cui rimangono ai giorni nostri poche vestigia. Allorquando Michelangelo salì per la prima volta al Campidoglio, non pensava al certo che sarebbero sorti su quell'eminenza per opera sua palazzi, i quali ne avrebbero trasformato totalmente l'aspetto. Allorquando seduto colà, sui ruderi dispersi al suolo dell'antico tempio di Giove, volgeva attorno lo sguardo, non pensava al certo che di là si sarebbe contemplata un giorno la cupola di S. Pietro ch'egli avrebbe ideata, attorniata da gran numero di altre piccole cupole, innalzate ad

imitazione di quella. Non è possibile in oggi il farsi un'idea di Roma senza quella vista, ma nulla di tutto ciò esisteva in allora. Sussisteva tuttora l'antica basilica di S. Pietro; la stupenda e vasta piazza del Bernini colle sue fontane zampillanti, con i suoi grandiosi porticati a colonne, trovavasi coperta da un orrido laberinto di casupole meschine. Nel mezzo però stava uno spazio libero, dove si correvano giostre, ed avevano luogo tornei. Il palazzo Vaticano non era ampio un quarto dell'attuale, e trovavasi isolato a modo di fortezza. Da quello il Papa aveva comunicazione per mezzo di una galleria coperta con il Castel S. Angelo, il quale, unito per via di fortificazioni col ponte sul Tevere, porgeva ben più che oggidì l'aspetto di una fortezza, dominando le due parti di Roma, vale a dire la novella città pontificia a settentrione del fiume, e la parte maggiore, la Roma antica, verso mezzogiorno (19).

Il Castel S. Angelo formava la cittadella di Roma, ma non era l'unica fortezza di questa; molte altre di minore importanza trovavansi sparse per la città, come pure anticamente a Firenze. Quivi era invalso già da tempo uno stile architettonico di aspetto libero, gaio; a Roma, per contro, dove le condizioni politiche della città richiedevano tuttora che si desse la preferenza alla forza sulla bellezza, si vedevano tuttora poche facciate nelle quali si aprissero numerose ed ampie finestre a vari ordini. I palazzi dei cardinali, della primaria nobiltà, degli Orsini, dei Colonna e d'altri, sormontati da torri elevate porgevano l'aspetto di edifici isolati, cupi, adatti alla difesa, e forniti di ogni mezzo di precauzione contro una sorpresa, un colpo di mano. Il palazzo firentino e quello romano furono entrambi il prodotto dei tempi e della storia. La facciata di quest'ultimo trovavasi all'interno; la corte era propriamente il centro dell'edificio, area chiusa da ogni lato, dove si poteva godere ombra in ogni ora delle giornata, dove zampillavano le fontane, dove le statue

si potevano allogare a luce più favorevole. Que' palazzi di aspetto rozzo, quasi sinistro all' esterno, avevano da questo accesso alla corte per mezzo di porticati a colonne. Nella corte si era al sicuro, però si aveva tuttora la vista del cielo. Le loggie del Vaticano dipinte da Rafaello, sono porticati aperti, che circondano la corte del palazzo pontificio.

Attorno a queste fortezze o castelli dei principi civili ed ecclesiastici, sorgevano le abitazioni dei loro dipendenti, di quelli principalmente che loro stavano di continuo a fianco, che formavano si potrebbe dire la loro corte. Le strade anguste fra quelle case, venivano di nottetempo sbarrate con catene. Per tal guisa ogni grande, ogni potente aveva la sua città, la sua chiesa, i suoi sudditi, i suoi gentiluomini, i suoi soldati, i suoi artisti, i suoi dotti, e fra queste varie corti e quella pontificia, regnava un continuo avvicendarsi di cabale, d' intrighi, di nimicizie occulte, e talvolta pure palesi. A quell' epoca metà d' Europa era tuttora proprietà del clero, mandava i suoi tributi a Roma, e riceveva ordini di colà. La città oggidì si può dire un deserto, in confronto di quella di quell'epoca. I palazzi sono vuoti; i cardinali, personaggi i quali soltanto per eccezione posseggono importanza, considerazione, si aggirano, vecchi per lo più, spesso cagionevoli di salute, entro carozzoni pesanti per le strade della città, dove talvolta sono appena conosciuti i loro nomi; in allora si portavano a cavallo armati di tutto punto e circondati dalle loro genti al Vaticano, od alle loro chiese, dove in tempo di sede vacante esponevano all' asta pubblica i vasi sacri d' oro e d' argento, perchè abbisognavano di danaro per comperare e corrompere i loro amici e nemici. Appartenevano dessi alle primarie famiglie principesche, erano giovani, battaglieri, dotati di passioni ardenti. Il cardinale Ascanio Sforza, fratello di Ludovico, aveva spese somme enormi per essere eletto Papa dopo la morte d' Innocenzo, e

non aveva fatta spesa minore per certo, il cardinale di S. Pietro in Vincoli, che al pari dell'Ascanio poteva portare in campo il proprio esercito; se non che, per quanto fossero possenti entrambi, non valsero nè l'uno nè l'altro per quella volta a scartare Alessandro Borgia, il quale regnava all'epoca in cui Michelangelo arrivò a Roma. Fu quegli il primo Papa il quale parlasse pubblicamente de' suoi figliuoli; fino allora non si era tenuto discorso che di nipoti. Lucrezia Borgia era figliuola di lui. Dal suo primo marito fu in certo modo ricomprata; dal secondo divisa ed il terzo fu ferito davanti al Vaticano, e quando minacciava ristabilirsi venne strangolato nel proprio letto da Cesare Borgia fratello di Lucrezia, il quale era stato l'autore di quell' agguato.

Cesare, figliuolo prediletto di Alessandro, trovavasi in allora nell' età di venticinque anni, era bellissimo di aspetto, e dotato di una forza fisica straordinaria. Una volta in uno steccato sulla piazza davanti al Vaticano, uccise sei tori selvaggi combattendo contro ess a cavallo. Al primo spaccò il cranio con un colpo solo, riempiendo Roma di stupore. Se non che, uguale alla sua forza era la sua ferocia. Uccise messer Pierotto, favorito di suo padre sotto il mantello stesso del Papa dove l'infelice aveva cercato rifugio, in guisa che il sangue della vittima sprizzò in viso al pontefice. Tutte le mattine si trovavano per le strade di Roma dai quattro ai cinque cadaveri, fra quali talvolta pure di vescovi e di prelati. Cesare riempiva Roma di spavento e di orrore.

Circa quell'epoca fece uccidere il duca di Candia suo fratello, facendolo pugnalare e cacciare nel Tevere. Quindi partecipò il fatto al Papa dichiarandolo opera sua. Il capo della Cristianità fuori di sè per la rabbia e per il dolore, radunò il collegio dei cardinali lamentando amaramente tutti i misfatti commessi dal suo figliuolo, promettendo avrebbe questi mutata vita. Ce-

sare si tenne in disparte alcuni giorni, ma suo padre non tardò guari a riconciliarsi seco lui. I membri di quella terribile famiglia erano troppo legati gli uni agli altri, per poter durare a lungo in disaccordo. Falso, impudente, bugiardo, senza parola, senza fede, di una cupidigia insaziabile, di un'ambizione sfrenata, crudele fino alle barbarie, tal si era, secondo il Guicciardini, Alessandro VI. Un tale carattere sembra impossibile ai giorni nostri; non avrebbe campo dove potere spiegare il suo volo di avvoltoio, nè preda su cui poter piombare. I Borgia però corrispondevano all'epoca nella quale vissero, e l'enormità dei loro vizi non appare propriamente tale, se non considerandoli fuori della cerchia abituale in cui vivevano. Riportandoci invece a que'tempi, considerando quanto si faceva dagli altri, i loro delitti appaiono pressochè compensati, e ci troviamo in grado di potere apprezzare con imparzialità le loro doti pregevoli, vale a dire l'energia, la forza, per le quali erano superiori agli altri, i quali forse furono meno ribaldi per la sola ed unica ragione, che erano più deboli.

« Il papa, scriveva l'ambasciatore veneziano di quell'epoca, ha settant'anni, e sembra diventi ogni giorno più giovane, non si dà serio pensiero alla lunga di nulla; è d'umore lieto per natura, e quanto intraprende gli riesce a bene. » Alessandro era di statura gigantesca, giudicava le cose con sguardo acuto, e sapeva scegliere i mezzi per arrivare a'suoi fini; sapeva sovratutto in modo meraviglioso, persuadere le persone che trattava seco loro onestamente. Cesare non era meno astuto. Lucrezia poi, era dotata di tanto rara bellezza, e di tanta squisitezza d'ingegno, da contare oggidì tuttora adoratori, i quali ricusano di prestar fede a'suoi misfatti. Invocano a favore di lei le sue lettere, le sue relazioni cogli uomini i più distinti d'Italia, e l'ultimo periodo della sua vita qual duchessa di Ferrara, dove fu per lunghi anni buona moglie e buona madre (20). Tanto

valsero i doni dell'ingegno, a far dimenticare le colpe di cui la si accusa, ma non sarà mai possibile vengano posti in obblìo i delitti di quella famiglia tristissima.

Tali erano le persone le quali abitavano il Vaticano, allorquando Michelangelo arrivò a Roma. Fra gli artisti, i due di maggior grido che trovò colà erano due Firentini, Antonio Pollaiuolo, il quale aveva lavorato tuttora col fratello più giovane Piero, il quale agiato aveva presa stanza fissa a Roma, con intenzione di chiudere ivi i suoi giorni. Pare difatti vi sia morto in circa all'epoca in cui Michelangelo giunse a Roma. Antonio per contro, il più distinto, visse fino al 1498. Aveva cominciato a lavorare da orefice, quindi acquistata rinomanza per la perfezione del suo disegno, che molti artisti avevano preso a studiare; per ultimo si dedicò alla pittura, alla scultura, non che alla fusione in bronzo. Morto Papa Sisto, fu chiamato a Roma dal cardinale di S. Pietro in Vincoli, per eseguire un monumento sepolcrale al defunto pontefice. Ciò avvenne nell'anno 1484. Ultimato quel lavoro in bronzo, opera pregevole e di gusto purissimo, la quale rappresenta il Papa, coricato sopra un basamento rivestito di fregi a modo di foglie d'acanto, eseguiti con rara precisione, fu incaricato di eseguire pure la tomba d'Innocenzo VIII, morto nello stesso anno in cui morì pure Lorenzo de' Medici, e lo rappresentò seduto. Trovansi inoltre varie opere del suo scalpello, nelle chiese minori di Roma, mentre i monumenti sepolcrali ai due pontefici vennero allogati nella basilica di S. Pietro, dove si vedono oggidì tuttora.

Il merito principale del Pollaiuolo consisteva nella perfezione del disegno; nella pittura il suo colorito era freddo e mancava di trasparenza. Nelle sue figure però si riscontra una certa grandiosità, una certa semplicità, le quali erano più proprie delle scuole di pittura dell'Umbria, che degli artisti firentini. In S. Miniato presso Firenze esiste un S. Cristoforo dipinto da lui, dell'altezza di dieci braccia, che vuolsi abbia copiato varie

volte Michelangelo. Si può intanto ritenere che fin dalla sua stanza a Roma avesse il Buonarroti stretta relazione personale con Antonio, tanto più che conosceva a Firenze il Cronaca, scolare e prossimo parente di quegli.

Comunque però siano andate le cose, i fratelli Pollaiuolo non erano tali uomini da valere a far fare grandi progressi nell' arte a Michelangelo. Per contro imparò a conoscere a Roma le opere di due artisti, i quali per lo stile e per i particolari di esecuzione, si scostavano abbastanza dai precetti e dalle tradizioni della scuola firentina, per esercitare sopra di lui una certa influenza, vale a dire Mantegna e Melozzo da Forlì.

Mantegna va annoverato fra i primi pittori. Scorgesi nelle sue opere tal sentimento profondo, tale purezza di linee, che tosto si comprende non essere egli tale artista che si possa superare od imitare, ma bensì natura eletta, la cui influenza debbasi far sentire inevitabilmente, su chiunque sia capace di comprenderlo. Mantegna viveva a Mantova, dove era protetto dai Gonzaga, e venne a Roma nel 1480. La cappella che dipinse per il Papa, non esiste più, ma si può ritenere che quella sua opera, attorno alla quale spese vari anni, non fosse punto inferiore per merito alle altre sue. Mentre a Firenze lo studio dell'antico non aveva esercitato ancora influenza sull'arte, e che quasi esclusivamente vi si studiava la natura, Mantegna tenne in molto pregio lo stile degli antichi maestri, serbando tuttavia la propria originalità, in modo che non era menomamente caso di parlare d'imitazione. Il suo colorito è semplice, quasi freddo, subordinato al disegno, ma questo suo disegno è cotanto originale, caratteristico, che le sue figure assumono quasi l'impronta di tipi. Si ritiene essere impossibile rappresentare una scena in modo diverso da quello fatto da lui. Allorquando si comtempla la sua deposizione di Cristo dalla Croce, che possediamo a Berlino, sembra che la valentia del maestro sia riuscita ad esprimere alla perfezione il sentimento della

morte la più crudele, serbando tuttavia un aspetto di serenità divina; e non havvi modo più di pensare ad altri artisti, i quali però sarebbero stati capaci di far meglio ancora, e di penetrare più profondamente ancora negli animi. Mantegna trovasi tuttora impacciato alquanto in una certa rigidezza che Lionardo e Michelangelo per i primi riuscirono a superare, e della quale poi Rafaello si affrancò nel modo il più felice. Ma ciò non toglie che si possa Mantegna collocare allato quei tre, e così pure si pensò fin da principio in Italia (21).

Melozzo da Forlì fu inferiore a Mantegna nelle opere che realmente eseguì, ma in quanto aveva ideato, fu superiore probabilmente a tutti gli artisti anteriori a Michelangelo. Poche opere ci rimangono di lui, e delle maggiori non sussistono guari più che frammenti. Forlì giace nelle Romagne, a poca distanza di Urbino, dove viveva Giovanni Santi, padre di Rafaello. Questi, amico intimo di Melozzo, per rigidezza di forme, per colorito terreo, ricorda piuttosto Mantegna che la scuola fiorentina. La Romagna, divisa dalla Toscana per via dei monti, ricevette maggiore spinta dal settentrione che dalle contrade finitime. Forlì apparteneva al conte Girolamo Riario, nipote di Papa Sisto, e fu egli che portò Melozzo a Roma, dove fu nominato dapprima pittore del Papa, quindi fatto cavaliere (22), con lauto stipendio, e grandiose commissioni. Esiste nel Vaticano un quadro di lui, il quale rappresenta il Papa circondato da'suoi nipoti, quelli appunto che con i Pazzi volevano trucidare Lorenzo de'Medici; ed anzi Melozzo deve avere eseguito il suo quadro a quell'epoca all'incirca. Trovasi pure in quello il cardinale di S. Pietro in Vincoli, giovane tuttora, e senza barba. Il Papa vi figura di profilo, figura piena, energica dell'uomo che incuteva rispetto agl'Italiani, per avere saputo sollevare con energia costante la sua famiglia a tant'altezza. Il capo d'opera di Melozzo si era un'Ascensione che aveva dipinta sulla parete principale della chiesa de'Santi Apostoli, ma

questa trovasi ora distrutta; non ne esistono più che alcuni frammenti nella sagrestia di S. Pietro e nel museo Laterano, i quali valgano a dare un' idea di quella grandiosa composizione, alla quale sotto l'aspetto dell' arditezza, non saprei guari trovare riscontro. Imperocchè, non avrei trovato finora altro pittore dotato di fantasia capace di ideare figure di quella fatta, nè di uguale sicurezza di mano, per eseguire con il disegno quanto aveva ideato. Ciò non ostante, Melozzo non occupa quasi posto nella storia dell' arte, perchè sono troppo scarse le reliquie che ci rimangono dalle sue opere; il Vasari lo ricorda soltanto nella seconda edizione delle sue vite, e quasi unicamente per dire, che poco o nulla sapeva di lui. Se non che, nel contemplare il poco che tuttora sussiste delle sue opere, a me pare artista propriamente distinto, il quale non doveva essere dimenticato, come avvenne del suo nome. Si comprende come il genio di Melozzo dovesse incutere rispetto a quel Papa selvaggio, ed a' suoi nipoti (o figliuoli che fossero) ugualmente fanatici; e come ritenessero non poterlo compensare unicamente con danaro come fecero col Pollaiuolo, il quale alla sua morte potè lasciare cinquanta mille ducati ad ognuna delle sue figliuole. Quanto non appare questi meschino, coll' arte sua circoscritta e metodica, a fianco di Melozzo, il Cristo e gli apostoli del quale, sorgono e s' innalzano per aria, quasi volessero perforare la vôlta della chiesa. Sussistòno tuttora alcuni avanzi degli angeli, i quali secondo ogni probabilità, formavano il coro che accoglieva il figliuolo di Dio al suo arrivo in cielo. Suonano vari stromenti e cantano; dessi pure si presentano in attitudini bellissime, e sono figure nobili, graziose, serene, di giovani ragazze. L'uno, col corpo ripiegato sostiene colle due braccia un piccolo tamburro ed è vestito di un abito di colore violaceo, sovraposto ad una tunica verde, il tutto a pieghe libere e grandiose; non si può dire vi sia in quello vera naturalezza,

però nulla vi ha di affettato, di convenzionale. Un altro, seduto sulle nuvole, spinge lo sguardo al basso, mentre suona il liuto. Ha le ali nere, corte, rotonde della civetta, pienamente conformi al vero. Melozzo era morto già da due anni, allorquando Michelangelo venne a Roma, ed i nipoti di Papa Sisto erano in guerra con Alessandro Borgia, e con i suoi figliuoli. Il cardinale di S. Pietro in Vincoli risiedeva in Ostia sua stanza ordinaria, e pertanto non potè Michelangelo fare in allora la conoscenza di quegli, che fu in tempi posteriori suo illustre amico, e suo protettore.

Se oltre le opere di Mantegna e di Melozzo, si dovesse far parola dei lavori di artisti firentini che Michelangelo trovò a Roma, sarebbe d'uopo stendere un lungo catalogo. Avevano lavorati quasi tutti colà, principiando da Giotto fino al Ghirlandaio, ed in tutte le chiese vi si potevano vedere le opere loro; al momento però nessuno era presente, e del resto non ci rimangano notizie bastanti degli artisti che lavoravano in Roma a quell'epoca, per poterne parlare con sicurezza. Esiste nel museo di Berlino un ritratto in busto di Alessandro VI più grande del vero, il quale deve risalire a quell'epoca. È fuor di dubbio opera di un pittore di merito, ed anzi di tanta eccellenza, che lo si potrebbe attribuire senz'altro al Pollaiuolo, ed in mancanza di notizie sicure, si è questi l'unico artista di grido, che possiamo ritenere abbia Michelangelo incontrato in quel suo primo soggiorno a Roma (23).

Il cardinale di S. Giorgio, il quale aveva da principio fatto cotanto buona accoglienza a Michelangelo, lasciò più tardi a divedere non essere tal uomo dal quale si potesse ottenere quanto forse se n'attendeva. Faceva egli costrurre nel tempo in cui Michelangelo venne a Roma, un palazzo colossale in vicinanza del Campo dei Fiori, dove avrebbe potuto facilmente dargli occupazione ed è probabile fosse questo il « nuovo edificio » di cui faceva parola Michelangelo nella sua lettera a Lorenzo

de'Medici, Quando anche abbia avuto il cardinale intenzione da principio di dare lavoro in quello a Michelangelo, siccome appare dalla lettera, è certo per altra parte che in seguito non gli affidò veruna commissione. Ed anche nella questione con messer Baldassarre, non si diportò da principe, avendo costretto il mercatante a restituire il danaro ed a riprendersi la statua. Michelangelo aveva sperato che il cardinale avrebbe obbligato messer Baldassarre a sborsargli il sopravanzo del prezzo, ed in fin del conto si dovette contentare de'suoi trenta ducati. Parimenti della figura di grandezza naturale, per la quale fin dai primi giorni aveva fatto acquisto del marmo, e che fuor di dubbio eragli stata ordinata dal cardinale, non si trova più menzione; ed è probabile sia avvenuto qualche fatto, il quale abbia interrotte le loro relazioni, imperocchè, il Condivi, il quale scriveva per così dire sotto la dettatura del Buonarroti, parla in modo aspro del contegno del cardinale, senz'entrare però in nessun particolare (24).

Soltanto per via indiretta poi, acquistò Michelangelo influenza nella casa del cardinale di S. Giorgio. Il Vasari narra che questi aveva un barbiere il quale si era messo a dipingere, senza avere il menomo principio del disegno, e che Michelangelo aveva regalato a questi un cartone che rappresentava l'estasi di S. Francesco, nell'atto di ricevere le stimate, ed il Varchi ricorda quel cartone nell'orazione funebre del Buonarroti. Lomazzo pretende aver veduto quel cartone, e parla di un serafico raggiante con sei ali (25). Dal momento che il Condivi non ne fa parola, e che il Varchi e Lomazzo non dicono se abbiano veduto propriamente il cartone a Roma, o se n'abbiano letta soltanto la descrizione nel Vasari, la cosa rimane incerta, tanto più che nessun dipinto di Michelangelo si trova oggidì in S. Pietro in Montorio, dove volevasi si trovasse quel quadro, nella prima cappella a sinistra entrando.

Per contro io crederei potere attribuire a questo primo

soggiorno a Roma un lavoro del quale, per dir vero, nessuno fa parola, ma che appartiene fuor di dubbio a Michelangelo, e ne porge evidentemente l'impronta, la Madonna appartenente ad un Inglese, il signor Labouchère, la quale acquistò per la prima volta notorietà, in occasione dell'esposizione di Manchester.

È dipinta a tempera, e non è del tutto ultimata. La composizione è divisa in tre campi; sorge in quello di mezzo la Vergine in piedi, ed a destra ed a sinistra, scorgonsi due figure giovanili, le quali si possono ritenere angeli. Quelli a sinistra sono disegnati soltanto, ma quelli a diritta sono ultimati, e di bellezza cotanto sorprendente, che si possono ritenere una delle cose migliori che abbia fatto Michelangelo. Sono due figure di giovanetti dai quattordici ai quindici anni che stanno l'uno a fianco all'altro, visti di profilo quello che sta più sul davanti, e di faccia quello che trovasi più addietro; questi appoggia le sue due mani sulle spalle del compagno, e fissa, come pure quest'ultimo, lo sguardo, sopra una pergamena, che questo sorregge colle due mani in atto di leggere, col capo alquanto ripiegato e collo sguardo fisso sulla pergamena stessa, la quale rappresenta probabilmente un foglio di musica per canto, come lasciano luogo a supporre le labbra semi aperte dei due giovanetti. Le braccia nude, le mani che tengono il foglio, smilze queste e quelle, siccome richiede l'età giovanile, ma disegnate con una verità che non si potrebbe nè descrivere, nè lodare abbastanza, contribuiscono a dare pregio e risalto a quelle due figure. La testa poi, la fisionomia fina e graziosa; gli abiti leggieri, che scendono in moltiplici pieghe fino al ginocchio; il ginocchio stesso, la gamba, il piede (rappresentato il tutto con una verità propriamente sorprendente), ispirano un vero amore per quei ragazzi, ed uno sarebbe pronto a cacciare la mano nel fuoco per sostenere che sono puri ed innocenti. L'abito dell'altro è di colore scuro, lo sguardo è più velato; gli

occhi stessi hanno un altro carattere; in complesso però la figura non è meno piacevole. Anche la capigliatura di questo è diversa, più scura, ricciuta, mentre i capelli dell'altro finissimi, folti, raccolti dietro le orecchie, scendono sulla nuca.

La Vergine si vede interamente di faccia. Tiene sulla spalla sinistra un mantello di colore chiaro, trattenuto da un grosso nodo formato dai capi di quello, che ricopre quasi per intiero il braccio destro, e scende in ampie pieghe fin sulle ginocchia. La capigliatura bruna è ricoperta da un velo bianco, in modo però da non nasconderla. Il bambino che le siede in grembo, stende la mano ad un libro che la madre tiene nella sinistra, in atto di ritirarlo addietro, mentre la destra, nascosta sotto il mantello, le serve a sostenere il divino infante. Si direbbe prendesse dessa pure parte al coro, e stesse per volgere il foglio, allorquando il bambino avesse stesa la mano al libro, che dessa solleva alquanto verso sinistra. Presso Gesù Bambino, ma alquanto addietro, si vede S. Giovanni con una pelle di animale sul suo corpicino, di cui non cela però che in pochissime parti le nudità. La luce viene da sinistra, e pertanto l'ombra della figura della Vergine scende alquanto sul santo.

Le due figure accennate con pochi tratti dall'altra parte della Madonna, erano forse figure di ragazze, destinate a fare contrapposto a quelle dei due giovanetti. Non potrei parlare poi del colorito, non avendo io visto il quadro, ma avutane sott'occhio unicamente una fotografia.

Michelangelo lasciò molte opere non ultimate, e ne fu causa l'indole sua vivace, proclive pure talvolta a cangiamenti repentini. In questo caso vi possono pure avere contribuito circostanze particolari, delle quali non rimane memoria, come nessuna ne esiste del quadro stesso. Se si sapesse, dove e quando fosse stato questo eseguito, si potrebbero far conghietture al riguardo (26).

Il primo lavoro che si sappia con certezza essere

stato eseguito da Michelangelo a Roma, si è la sua statua di Bacco in istato di ebbrezza. Ne ebbe commissione da Iacopo Galli, qualificato del Condivi *gentiluomo romano e di bello ingegno*, e sussiste tuttora in buono stato, di grandezza naturale. Molto lo ammirarono i contemporanei, mentre invece ne' tempi più recenti, non se ne fece gran conto.

Non rappresenta quello l'ebbrezza di un Dio; non è quello il Dionisio che gli antichi poeti descrivono vagante per la terra, invaso dal fuoco sacro dell'ebbrezza divina; si è semplicemente un uomo qualunque pieno di vino, il quale vacilla, e fa con sorriso insulso, ogni suo sforzo per potersi reggere in piedi. Del resto non è punto un vecchio rigonfio e panciuto, ma un bel corpo di giovane. Paragonato coll' antico, si può dire una copia pressochè spiacevole della debolezza terrena, conforme troppo alla natura, ad onta dell' imagine ideale dell'allegrezza sopranaturale eccitata dal vino.

Udiamo quanto ne dice il Condivi. « Narra che Michelangelo fece » un Bacco di marmo dell' altezza di palmi dieci, la cui forma ed aspetto corrisponde in ogni parte all' intenzione degli scrittori antichi. La faccia lieta, e gli occhi biechi e lascivi, quali sogliono essere quelli di coloro che soverchiamente dell'amor del vino son presi. Ha nella destra una tazza, in guisa d' un che voglia bere, ad essa rimirando, come quel che prende piacere di quel licore di ch'egli è stato inventore, pel qual rispetto ha cinto il capo d'una ghirlanda di viti. Nel sinistro braccio ha una pelle di tigre, animale ad esso dedicato, come quel che molto si diletta dell' uva; e vi fece piuttosto la pelle che l' animale, volendo significare, che per lasciarsi cotanto tirar dal senso e dall'aspetto di quel frutto, e del liquor di esso, vi lascia ultimamente la vita. Colla mano di questo braccio tiene un grappolo d' uva, qual un satiretto che a piè di lui è posto, furtivamente si mangia, allegro e snello, che mostra circa sette anni, come il Bacco diciotto ».

Come si scorge da queste parole, Condivi non si riferisce che agli scrittori antichi, senza tenere conto delle sculture antiche, e da ciò si può dedurre, che a'suoi tempi tuttora non si avesse idea chiara e precisa dell'indole dell'arte antica. Si ricavava profitto da quanto questa offeriva, ma a nessuno cadeva in mente di prendere quella per norma. Si attribuiva carattere moderno alle scene dell'Olimpo greco, come parimenti ai fatti biblici. Marte era un Firentino nudo, Venere dessa pure una giovane donna di Firenze nuda, e Cupido un ragazzo spogliato. Non veniva punto in mente agli artisti, di migliorare secondo i modelli dell'arte antica la natura che stava davanti ai loro sguardi, di attribuirle carattere ideale, come si suole dire oggidì. Sarebbe stato considerata quale una stranezza, se Michelangelo avesse voluto rappresentare diversamente Bacco in istato di ebbrezza. Desso è un giovane nudo, il quale ha bevuto oltre il dovere. È lavorato con accuratezza, e le sue membra regolari, nulla lasciano e ridire. Si potrebbe asserire che il giovane Michelangelo prese norma in questa congiuntura del vecchio Donatello, e se la fisionomia della statua porge carattere alquanto volgare, può ciò derivare dall'avere voluto Michelangelo, rappresentare in modo che fosse facile a riconoscere, un membro della famiglia di Sileno (27).

Ricordiamo ancora una volta il Dio dei Greci, invaso dalla pazzia, la cui splendida bellezza doma i naviganti ribellati, ed asciuga le lagrime di Ariana abbandonata. Impregnati di tali idee, memori inoltre delle opere degli scultori greci, le quali non erano conosciute ancora ai tempi di Michelangelo, dobbiamo oggidì, parlando artisticamente, collocarsi al suo punto di vista per potergli rendere giustizia. La statua di Michelangelo trovasi nella galleria degli Uffici, esposta a luce debole, ed eguale da ogni parte. Shelley, il grande poeta inglese, dice in una delle sue lettere, essere propriamente franteso in quella l'indole di Bacco. Ubbriaco,

brutale, sciocco, essere l'imagine della crapula la più schifosa, soggiunge « che le parti inferiori sono dure, le spalle male congiunte al petto, ed al collo; in una parola un Bacco quale lo ha potuto rappresentare, la fantasia sconnessa di un cattolico. »

Giudicio cotanto severo non poteva derivare che da totale ignoranza dei particolari relativi. Shelley non conosceva neppur una delle circostanze, fra le quali era sorta quella statua. Se non che, si pone desso in contraddizione con sè medesimo, soggiungendo: « L'opera però, considerata in sè, non è priva di merito. Le braccia sono di una bellezza virile perfetta, il corpo è modellato con energia, e tutte le linee corrono ardite, connesse le une alle altre. Qual opera dell'arte, difetta soltanto di unità; quale Bacco le manca tutto. » Questo difetto di mancanza d'unità, rimproverato alla statua da Shelley, vuolsi ripetere unicamente dall'essere quella collocata attualmente in posizione sfavorevole. Nella corte del palazzo Galli, in Roma, dove si trovava tuttora quando scriveva Condivi, colla luce che scendeva abbondante dall'alto, deveva fare tutt'altra figura.

Weigel nella sua collezione possiede un piccolo schizzo di questa statua, il quale viene attribuito a Michelangelo, e sebbene nessun dato confermi quest'asserzione, la spontaneità e la perfezione del lavoro, rendono la cosa credibile. Michelangelo scolpì pure per lo stesso Galli un Cupido, il quale dopo essere stato come perduto per quasi tre secoli, venne di nuovo alla luce nel museo di Kensington, il quale lo aveva acquistato a Roma dal marchese Campana. Nessuno poi seppe mai nè dove si trovasse dapprima, nè come fosse venuta in possesso del marchese.

Ne ho veduta una copia in gesso, e due fotografie pregevoli pubblicate dal Robinson. L'amore, con un ginocchio posato a terra, ha lanciata la freccia dal suo arco. Si scorge evidentemente che era stato eseguito per essere collocato in alto, e per tanto fa d'uopo con-

templare la copia pure, da sotto in sù. Se non chè, in complesso non abbiamo altro davanti agli occhi, fuorchè un ragazzo dagli otto ai dieci anni, ritratto dal vero, con isquisita maestria. Braccia, dorso, spalle, ginocchia, tutto è degno di ammirazione. Le carni sono morbide, i muscoli hanno vita, l'attitudine momentanea è riprodotta con arte ammirabile.

Una circostanza sola dà luogo a dubitare se quest'amore sia propriamente quello che Michelangelo scolpì per Jacopo Galli. Lomazzo, il quale ne parla, come se lo avesse visto realmente a Roma nel palazzo Galli, dice che stavano ai piedi dell'amore due colombe. Se questo particolare fosse esatto, si dovrebbe ritenere perduto l'amore eseguito da Michelangelo per il Jacopo Galli, e quello del museo di Kensington sarebbe una nuova statua, ignorata finora, ma dovuto fuori dubbio allo scalpello del Buonarroti, ed eseguita probabilmente all'epoca stessa dell'altra.

Per quanto sia il Bacco collocato in posizione sfavorevole, almeno lo si può vedere. Ma un vero capo d'opera di Michelangelo, il primo lavoro che tutto ad un tratto, da artista pregevole lo chiarì primo scultore d'Italia, può dirsi oggidì nascosto addirittura, e si è questa la Vergine addolorata, col Cristo morto in grembo, la *Pietà*, come danno nome gl'Italiani a quel gruppo. Ne aveva data commissione a Michelangelo il cardinale francese di S. Dionigi. Collocato dapprima in una delle cappelle laterali dell'antica basilica di S. Pietro, ottenne posto parimenti nella nuova chiesa in una delle cappelle laterali, ma a tanta altezza e con una luce cotanto infelice, che riesce malagevole oltre modo il poterlo contemplare a dovere, sia da vicino, sia in distanza; nè valgono a darne una giusta idea le copie che vennero eseguite da vari scultori, per alcune chiese di Roma, e di Firenze. Per poterlo esaminare in ogni sua parte, è forza ricorrere alle copie in gesso (28).

Se non chè, la materia è parte essenziale dell'opera

di uno scultore. Il legno, il marmo, il bronzo, richieggono essere trattati in modo diverso. Un lavoro in bronzo, non può essere riprodotto meccanicamente in marmo, senza perdere parte de' suoi pregi, e meno poi ancora si piega un opera in marmo, alla riproduzione meccanica in bronzo. Il gesso però, non si può dire propriamente materiale; è cosa morta, negativa, la quale a vece della superficie morbida, trasparente, quasi animata del marmo, non porge che un aspetto duro, pesante, e per così dire di morte. La rassomiglianza ideale colla figura umana, di cui sono capaci le superficie e le linee morbide, e facilmente mutabili di un marmo fino, vanno perdute col gesso; pure la è forza riccorrere a questo, allorquando non si può fare altrimenti.

La prima cosa che colpisce nel prendere ad esame la Pietà, si è la perfezione somma dei particolari, congiunta ad un'armonia meravigliosa del tutto. Da qualunque punto lo si contempli, il gruppo porge linee stupende, purissime. Le due figure sono disposte nel modo tradizionale, adoperato già da molti pittori, prima di Michelangelo. Maria col Cristo morto. Se non chè quanto non è Michelangelo superiore a tutti! La posizione del corpo, che posa sulle ginocchia di Nostra Donna, le pieghe del drappo che si congiunge ad una fascia, la quale corre diagonale sul petto; l'attitudine del capo, che si piega in atto di sublime dolore sul figliuolo; la figura di questi, che morto, spossato, con tratti dolcissimi, posa sul braccio della madre, tutto fa comprendere che ogni particolare fu ideato per la prima volta da Michelangelo, e che non tolse ad imitazione d'altri in questo gruppo, se non quanto corrispondeva al proprio concetto. Soltanto gli artisti volgari, i guastamestieri, parlano di plagiato. La proprietà individuale non consiste punto in quello che un artista si lascia prendere, ma bensì in ciò che nessuno gli può derubare, quand'anche egli vi volesse acconsentire. Mi-

chelangelo del resto sarebbe stato incapace di mandare ad esecuzione le idee degli altri; queste, a vece di agevolargli il suo còmpito, glielo avrebbbero reso più difficile (29).

La maggiore compassione poi è eccitata dall'aspetto del Cristo. Le due gambe con i piedi stanchi, le quali pendono dalle ginocchia della madre, il braccio penzolone, il corpo ripiegato, cadente, riverso a tergo, l'attitudine di tutta la persona, la quale giace nelle braccia della madre, quasi la morte lo avesse fatto diventare bambino; l'unione meravigliosa nella fisonomia dell'antico tipo tradizionale bizantino, con tratti lunghi, barba bipartita, colle parti migliori del tipo nazionale giudaico, tutto è di tale e tanta bellezza, che nessuno mai aveva raggiunto prima di Michelangelo; quanto più si contempla quel gruppo meraviglioso, tanto più vi commuove; corrisponde alla natura la più eletta. Tutte le sculture che furono eseguite in Italia prima di questa vengono meno al paragone, sembrano semplici tentativi, ai quali difetti sempre qualcosa o per concetto, o per esecuzione; quivi, concetto ed esecuzione, nulla lasciano a desiderare. Artista, soggetto, epoca, tutto vi fornì il suo concorso, e ne risultò un'opera, la quale si può dire perfetta. Michelangelo aveva ventiquattro anni allorquando ultimò la sua Pietà. Da quel momento, dice il Condivi, fu il primo maestro in Italia, il primo del mondo, ed anzi, soggiunge poco più sotto, si andò tant'oltre, da sostenere sia stato Michelangelo superiore agli antichi maestri.

Come fu mai possibile, che un'opera così profondamente sentita nella sua bellezza, sia sorta in un'epoca nella quale si attendeva la soluzione di tutte quante le condizioni politiche, morali, religiose, interne, ed estere in Roma, centro della corruzione, ed ivi sia stata pagata a caro prezzo, da uno di que'cardinali?

Furono sollevate in allora quistioni intorno a quell'opera, alle quali nissuno penserebbe oggidì. Si disse

che la Vergine era troppo giovane a paragone del figliuolo. Entrambi le due figure ci appaiono oggidì cotanto superiori, ed estranee alla vista terrena ed esteriore, che tale rimprovero non avrebbe senso; ma in allora il rimprovero parve fondato ai contemporanei, e si disputò al riguardo. Condivi si rivolse a Michelangelo stesso, e questi gli diede una spiegazione, che crediamo dovere riprodurre testualmente. « Non sai tu, rispose, che le donne caste molto più fresche si mantengono, che le non caste? Quanto maggiormente una vergine, nella quale non cadde pure mai minimo lascivo desiderio che alterasse quel corpo? Anzi ti vo' dir di più, che cotale freschezza e fiore di gioventù, oltrecchè per tale natural via in lei si mantenne, è anche credibile che per divina opera fosse aiutato a comprovare al mondo, la verginità e purità perpetua della madre. Il che non fu necessario nel figliuolo, anzi piuttosto il contrario; perciocchè, volendo mostrare che il figliuolo di Dio prendesse, come veramente prese, corpo umano, e sottoposto a tutto quello che un ordinario uomo soggiace, eccettochè al peccato, non bisognò col divino tener indietro l'umano; ma lasciarlo nel corso ed ordine suo, sicchè quel tempo mostrasse che aveva appunto. Pertanto, non t'hai da meravigliare, se per tal rispetto io feci la Santissima Vergine madre d'Iddio, a comparazione del figliuolo assai più giovane, di quel che quell'età ordinariamente ricerca, e'l figliuolo lasciai nell' età sua. »

La è dote caratteristica dei popoli di razza latina, il potersi formare un'idea della religione più materiale, di quanto sarebbe a noi possibile. Il regno di Dio, il quale negli animi nostri si ricusa ad assumere una forma materiale, è per i Latini un regno collocato nelle regioni superiori, un'imagine in certo modo della vita umana. Attorno al trono di Dio (del *sommo Giove* come lo qualifica Dante) stanno i santi, divisi in vari ordini, fino alle anime le più umili, nella stessa guisa che si schierano attorno al Papa i principi, i nobili, ed

il basso popolo. L'estasi, si è la via per giungervi. La necessità di trovare posto sicuro in questo paradiso, è idea innata nei Latini, e la religione romana porge la dottrina della sua essenza, e del modo di pervenirvi. Parimenti per tal guisa la propria immortalità, è rappresentata in antecipazione ai Latini, nelle imagini. Ne scorge il Latino alquanto velata l'idea quando riflette, ma la vede sicura quando portato dal desiderio sull'ali della fantasia, sogna splendore, oro, pietre preziose; trema all'idea di un mare di fuoco, ovvero s'immerge con sensualità prematura, nello splendore dei raggi della luce divina. Che cosa per contro possediamo noi, popoli di razza germanica? Ognuno deve cercare la sua strada, abbandonato a sè solo. Un'aspettazione tranquilla, colla sicurezza di nulla sapere, ma però colla certezza di non collocare le nostre speranze invano in un'esistenza superiore, si è quanto siamo in grado di controporre, a quelle imagini splendide, precise. Per noi, la santità consiste ben più nei pensieri che nei fatti; e di Cristo stesso, quando leggiamo come vivesse, e si aggirasse sulla terra, non ci appare in modo preciso, sotto forme umane, in guisa da farci desiderare di poterci rappresentare in modo preciso le sue mani, la sua andatura, le pieghe de'suoi panni, ma ricerchiamo piuttosto quali fossero i pensieri che nudrisse, e che lo accompagnarono fino a'suoi ultimi istanti. L'imagine delle sue sofferenze, ci appare perfino troppo commovente, perchè ne possiamo sopportare la riproduzione plastica.

I Latini, rifuggono dall'astrazione. Il volgo, all'aspetto della materia, non tiene conto del pensiero. Presso di noi avviene l'opposto. E questo sentimento che pochi deducono da quanto operano e pensano alla giornata, ma che sta di continuo sospeso sugli animi nostri, quasi un'atmosfera superiore, eterna, ci è indispensabile, quanto l'aria che respiriamo. Ma le cose succedevano altrimenti, in quell'epoca di tanta corruzione. Corrotto era soltanto il clero, il quale per dir vero si trovava al

potere, e rappresentava la religione; ma sussistevano tuttora l'idea, il desiderio del bene, della divinità, e l'attenzione prestata dall'Italia tutta quanta alla voce del Savonarola, dimostra all'evidenza, quanto aspirassero le coscienze a liberarsi dal peso di quei rappresentanti parassiti di Dio sulla terra, ed a richiamare il Cristianesimo, alla purezza delle sue origini.

Anzi, si può sostenere che quei tempi erano più capaci dei nostri di comprendere le figure, e gli avvenimenti, di cui tratta il Nuovo Testamento. Come si potrebbe spiegare altrimenti la glorificazione della personalità di Cristo, la quale succedette alla lotta che da diciotto secoli fa versare lagrime al mondo? Ne udiamo far parola fin da bambini, quando non possiamo sapere ancora che cosa siano tradimento, abbandono, vita, morte. Ed anche nella nostra vita posteriore, quando pure ci tocca far naufragio, non andiamo ad urtare tanto facilmente negli scogli. Sono sempre sensazioni d'indole mista quelle che ci commuovono; pochi fra noi sono portati dalle vicende personali a pensare alla tragedia della passione di Cristo, la quale supera quanto la nostra fantasia possa imaginare di più compassionevole. Morire come il malfattore il più volgare in mezzo a due malfattori, essere tradito, rinnegato nella cerchia de'suoi amici più intimi, e finalmente dubitare! Credersi per un momento abbandonato da Dio, essere privo dell'unico conforto in cui si avesse fede! E tutto ciò, in compenso di che cosa? Di avere battuto tranquillo e sereno la propria strada, di avere giovato agli uomini, di non avere recata offesa a veruno. Chi va soggetto oggidì a tali vicende, le quali possono dargli idea menomente, di quella storia terribile?

Tali erano i tempi in cui viveva Michelangelo. Intanto stavano per avverarsi le profezie che il Savonarola aveva fatte sul proprio conto. Aveva vaticinato più di una volta, che la sua carriera gli avrebbe cagionata la morte, e passo a passo si andava avvicinando

a questa, finchè la raggiunse. A Roma poi, dove le notizie di Firenze pervenivano ogni giorno, e nei loro più minuti particolari, non potevano quelle a meno di preoccupare di continuo Michelangelo, mentre stava lavorando attorno alla sua *Pietà*.

L'anno 1496, durante il quale aveva lasciata Firenze, era stato ancora tranquillo, a paragone di quello successivo. I Piagnoni, che così fu dato nome, ai partigiani del Savonarola (30), avevano il sopravento, e nè la peste, nè la carestia nella città, nè la guerra contro Pisa, nè le minaccie della lega italiana valsero a farli deviare dalla loro strada. Speravano nella Francia, dove si stava apprestando una novella spedizione, e non valse ad intimorirli, neppure l'annuncio della venuta del re dei Romani.

La spedizione in Italia di Massimiliano ebbe origine da una di quelle idee romantiche, le quali spingevano quel principe ad imprese, che nulla promettevano. Aveva riconosciuto Ludovico Sforza qual duca di Milano, concedendogli l'investitura dopo la morte del giovane Visconti, possessore legittimo del feudo imperiale. Ludovico, il quale voleva ad ogni costo riacquistare Pisa, e che non si sentiva forte abbastanza, per contrastare ai Veneziani, i quali tendevano allo stesso scopo, riuniti talvolta contro Firenze, volle trarre dalla sua parte Massimiliano, e lo seppe persuadere che una spedizione in Italia, avrebbe portato seco grandi vantaggi. Rappresentò essere Pisa e Firenze antichi feudi imperiali; non avere egli che a presentarsi, per decidere le loro sorti; non potere gli alleati far a meno di conformarsi alla sua sentenza, in guisa che mentre egli avrebbe rafforzata la propria autorità coll'appianare tutte quelle difficoltà, avrebbe intanto giovato pure a lui, suo alleato il più fedele, agevolandogli il riacquisto di Pisa, la quale in mano d'altri, contribuiva sempre ad accrescere la potenza d'suoi nemici. Massimiliano non aveva nè uomini, nè danari. Ludovico gli fece sperare questi e

quelli. Allora comparve, ed a Genova s'imbarcò per Livorno, il quale era occupato dai Firentini, se non che, l'esito non corrispose punto alle sue speranze. I Veneziani, a vece di cedere, spedirono nuove truppe a Pisa; i Firentini lo respinsero ricisamente, e gli fu forza tornarsene senz'altro in Germania di dove era venuto.

Allorquando però, si seppe a Firenze che la spedizione novella che si sperava dalla Francia diventava incerta; allorquando le navi dei mercanti firentini, partite dalle coste di Provenza cariche di grani, giunte in faccia a Livorno furono le une prese, e le altre, spaventate, tornarono addietro; allorquando scoppiò la peste, si andò sempre più aggravando la lotta dei partiti. Erano questi in numero di tre; gli amici dei Medici, i nemici di Savonarola, ed i partigiani di questi. I primi avevano avuto nome di Palleschi, tolti dallo stemma mediceo, nel quale figurava un certo numero di palle. A suoi avversari Savonarola stesso, aveva imposto il sopranome di Arrabbiati, ma superiori a quei due partiti erano i Piagnoni. Le loro processioni percorrevano di continuo le vie della città; le loro preghiere e le prediche del loro capo, erano le armi principali colle quali combattevano. Savonarola dominava, e tutto contribuiva ad accrescere la sua potenza, e la sua considerazione. Mentre le offerte della lega italiana diventavano sempre più seducenti, e mentre la prospettiva della venuta dei Francesi andava ogni giorno più scomparendo, egli continuava a sperare, e non vacillava menomamente ne' suoi propositi. Durante la carestia, la quale funestava la città ed i dintorni in guisa che i contadini arrivavano a torme, e cadevano per le strade spossati dalla fame, Savonarola diede assetto ordinato alla beneficenza, fra suoi partigiani. Chiuse le processioni del carnovale; durante le quali i ragazzi vestiti di bianco, coronati di fiori, e con una croce rossa in mano andavano raccogliendo limosine; con una distribuzione di soccorso ai poveri vergognosi. Una volta, nell'anno 1496, allorquando era mag-

giore la carestia, volle si facesse una processione grandiosa, ed al momento appunto in cui le strade riboccavano di gente, entrava per le porte della città a spron battuto un corriere, il quale recava l'annuncio dell'arrivo di una delle navi che si stavano attendendo, cariche di grano. Commuove in certo modo oggidì tuttora, il leggere come il cavaliere, tenendo in mano un ramoscello verde, si aprisse strada tra la folla sul ponte dell'Arno e lungo il fiume si portasse al palazzo della Signoria. Tali fatti che avevano apparenza di meravigliosi, contribuivano grandemente ad accrescere la potenza del Savonarola; nè si trova traccia ne abbia fatto mai abuso.

Nella notte del Natale del 1496, radunò egli in Santa Maria del Fiore oltre a trecento giovanetti e ragazze dell'età di diciotto anni all'incirca, a distribuì la comunione. La pietà di quelle giovani creature, in tempi cotanto minacciosi, produsse così profonda impressione sugli astanti, che tutti proruppero in dirotte lagrime. Il carnovale del 1497 portò seco la ripetizione dei trattenimenti spirituali dell'anno antecedente. Venne innalzata di bel nuovo una piramide degli oggetti profani condannati alla distruzione, vi si appiccò il fuoco, furono benedette le case d'onde erano venuti gli oggetti destinati al rogo; vi furono di bel nuovo danze; si cantarono nuovamente poesie ascetiche al grido di *Viva Cristo re di Firenze! Viva Maria la Regina!* Talvolta però queste grida parevano meno convenienti a Savonarola stesso, il quale predicava dal pulpito contro l'abuso delle parole sacre.

L'entusiasmo che egli promuoveva si poteva però in certo senso dire innocente. Allorquando udiamo parlare di danze; allorquando leggiamo le poesie che venivano dettate appositamente, e cantate in queste feste della *maggior pazzia*, come egli stesso le qualificava, allorquando ci rappresentiamo giovani e vecchi i quali vi prendevano parte, allorquando leggiamo come egli eccitasse i figliuoli contro i genitori irreligiosi; come ordinasse i gio-

vani ad una specie di guardia della moralità pubblica; come questi interpellassero le persone per istrada, si facessero lecito introdursi nelle case; come di continuo, nella giornata si succedesssero canti e preghiere; tutto ciò ci pare stranezza, frutto d'idee morbose, affezione morale atta a produrre la pazzia; tutte queste cose però, considerate attentamente, assumono altro aspetto. La base della sua dottrina non era punto una morale puritana, ma bensì la lotta contro il vizio, e per il mantenimento della moralità pubblica, all'incirca quale si pratica oggidì dovunque, e senza incontrare contraddizioni. Non richiedeva quella nulla di straordinario dalle persone se non che, tale era in allora la vita pubblica, da far parere incomportabili ai Firentini restrizioni, che in oggi troviamo naturalissime. Non è caso di far parola delle sue istruzioni, intorno al modo col quale si debba principiare la giornata, e disimpegnare i propri affari; al contegno che si debba osservare in casa, e per istrada, e se qualcosa appare strano in quelle, lo si deve attribuire piuttosto ai costumi dell' epoca, che ad idee nuove del riformatore. Non dà mai precetti categorici, ma dimostra sempre logicamente l'enormità per sè dal vizio, e delle passioni troppo spinte. Non dà mai norme pedantesche, ma fa sempre appello al buon senso de'suoi uditori stessi. Tuona contro suoi nemici, e li richiede di volgersi contro di sè come egli fa, ma non pronuncia mai parola, la quale possa spingere ad atti violenti contro quelli. Quando esorta di continuo le donne dabbene ad osservare contegno modesto, ed a non cedere per istrada il passo alle donne di mal affare, alle cortigiane, ma di procedere bensì oltre, altiere e senza timore, si scorge da ciò, come durasse fatica a combattere il mal costume che regnava a Firenze; e nel leggere ripetuti ad ogni istante, questi avvertimenti nelle sue prediche, si può argomentare, che le donne di mal affare e le cortigiane e non avevano punto cessato dal comparire in pubblico per le strade.

Lo stesso si può dire della lotta dei partiti che regnava di continuo nel consiglio grande, prova evidente, che i Piagnoni, ad onta della loro prevalenza, si comportavano in modo previdente, scansando urti troppo violenti. Le danze del pari, non erano cosa tanto strana. Era usanza antica quella di rappresentare la felicità eterna sotto aspetto di danze. Il beato Angelico rappresenta il paradiso popolato da angeli, che cantano e danzano con santi e con monaci, disposti in lunghe schiere. E quest'era l'idea la quale suggerì a Savonarola le processioni, che erano nei costumi della città. Allorquando nei primi tempi tranquilli, priore del suo convento portava suoi frati a passeggio in campagna, dopo avere discusse, seduti in un bosco, quistioni teologiche, e predicata loro la parola di Dio, voleva che si ricreassero colla danza. Finalmente, i canti sacri colle loro espressioni strane, non dovevano punto essere intesi nel senso letterale, ma bensì in un senso mistico, il quale corrispondeva alle idee che in allora regnavano.

Il contegno stesso moderato dei Piagnoni, rendeva possibile agli Arrabbiati una opposizione più attiva. Si lavorava a Firenze per suscitare ostacoli al Savonarola in Roma. Verso il fine dell'anno 1469 il Papa gli aveva proibita, per la terza volta, la predicazione. Savonarola aveva data risposta per iscritto al Papa, ed aveva taciuto per qualche tempo; ma poi, aderendo alle preghiere della Signoria, ad onta del divieto del Papa, era risalito di bel nuovo sul pulpito. Forse non si sarebbe fatto caso in Roma della trasgressione, imperocchè anche colà si sentiva la necessità di una riforma, e d'altra parte non si voleva indisporre i Firentini con troppo rigore. Se non che, anche Savonarola si decise in allora ad un passo arrischiato. Cominciò mescolarsi attivamente al reggimento della città, ed il suo partito commise errori in questa parte, i quali contribuirono alla sua rovina.

I Palleschi poi e gli Arrabbiati si erano venuti acco-

stando sempre più gli uni agli altri, in guisa da formare la maggioranza nel consiglio grande. Gli uffiali pubblici vennero scelti in seno al consiglio, e la maggioranza ricusò riconoscerli. Fino a quell'epoca i Palleschi avevano votato con i Piagnoni, ritenendo potere meglio giovare alla causa dei Medici sotto una Signoria composta di Piagnoni, anzichè cogli Arrabbiati alla testa del governo, i quali volevano bensì la libertà, ma senza il Savonarola, come senza i Medici. I Piagnoni per contro, erano tenuti a gratitudine verso i Palleschi per l'appoggio ottenuto, ed in quest'ipotesi aveva Piero stabiliti i suoi disegni.

I Piagnoni non lo ignoravano, quindi più non volevano entrassero i Palleschi a far parte della Signoria. Gli Arrabbiati ogni giorno più ostili al Savonarola, fecero concessioni ai Palleschi, e presero ad agire d'accordo, contro il centro del consigio.

I Piagnoni si viddero in minoranza, e pensarono a rfforza re il loro partito. Francesco Valori, gonfaloniere per i mesi gennaio e di febbraio del 1497, propose una modificazione alla costituzione, la quale avrebbe ridonata al suo partito la maggioranza, che aveva questo perduta. Valori era in relazione cotanto intima con Savonarola, che si deve ritenere avesse questi ideato il progetto, o quanto meno vi avesse data la sua adesione.

Fino a quell'epoca era richiesta l'età di trent'anni per potere far parte del Consiglio. Venne proposto, che quindinnanzi dovesse bastare l'età di ventiquattr'anni.

I Palleschi per potere fare prevalere la loro proposta si erano dimostrati pronti ad accostarsi ancora una volta ai Piagnoni; ma pretendevano avere la preponderanza nelle elezioni alla Signoria, per i mesi di marzo e di aprile. Nudrivano disegni nascosti. Il caro dei viveri teneva la città agitata; il 10 marzo, il mercato fu invaso dal basso popolo, il quale era stato in ogni tempo favorevole ai Medici, ed i Palleschi avevano fatto tutto il possibile per mantenere viva la memoria degli antichi ed indulgenti signori.

Per non eccitare sospetti, la Signoria prese a sostenere, di fronte al Papa, la causa del Savonarola. Intanto stavano trattando in segreto con Piero; messaggeri andavano e venivano di continuo con lettere. Fu stabilito quando 'avrebbe dovuto comparire davanti alle porte della città, quando avrebbe dovuto trovarle aperte. Gli Orsini tenevano in pronto le truppe occorrenti, e la sorpresa avrebbe dovuto avere luogo in un giorno festivo, in cui tutta la popolazione sarebbe stata fuori delle mura, e così fu fatto nel dì 28 di aprile. Piero comparve co'suoi cavalli davanti alla porta di S. Piero di Gattolini, la quale stava aperta a due battenti, in guisa ch'egli potè spingere lo sguardo per la strada fin nell'interno della città, dove nessuno vegliava a difesa di quella. Stette colà ben quattro ore, ma non si arrischiò ad entrare, non scorgendo anima viva, la quale si muovesse in suo favore.

Intanto suoi avversari in città, avevano avuto agio a raccogliersi. La Signoria era entrata già prima in sospetto, allora si fortificò in palazzo, fece chiudere le porte della città e le munì di artiglierie. Piero si ritirò, tornando alla sera a Siena, di dove era partito il mattino per tempissimo. A Firenze non si avevano prove in mano contro i Signori, ed essendo scaduta la durata del loro ufficio, vennero loro dati successori, e furono questa volta gli Arrabbiati che vennero al potere.

Ne andarono questi debitori alla condotta del Valori. I giovani, nuovi membri del consiglio, avevano dato voto per la prima volta; se non che, invece di dimostrarsi favorevoli al Savonarola, manifestarono altri sensi. I giovani non sono più ragazzi. Fino allora avevano sopportato tranquillamente l'abbandono dell'antica vita lieta; ora possedevano diritto di voto, potere, influenza, e mentre passarono apertamente nel campo nemico, provocarono una mutazione totale, in guisa che, mentre nelle Signorie precedenti, tutto si faceva per

consiglio e per opera del Savonarola, ora nulla venne risparmiato, di quanto volesse a menomare la sua potenza, la sua importanza. Furono fatte contro di lui pasquinate, canzoni che lo mettevano in ridicolo. Furono spedite tutto ad un tratto a Roma istruzioni in senso contrario, all'ambasciatore di Firenze, il quale fino allora aveva fatto il possibile per impedire la pubblicazione della scomunica, già decisa, del riformatore. Frate Mariano da Ghenazzano, il quale per incarico di Lorenzo aveva predicato una volta contro il Savonarola e che era stato bandito di recente da Firenze, per avere preso parte al tentativo fallito di Piero, fu quegli che spinse il Vaticano a prendere un provvedimento decisivo. I Francescani, e gli Agostiniani, nemici antichi dei Domenicani, manifestarono sensi ogni giorno più ostili a questi, e le cose andarono tant'oltre, che la sicurezza personale del Savonarola si trovò minacciata.

Fra i giovani più distinti della cittadinanza firentina si venne formando una società od associazione, denominata de' *compagnacci*, la quale aveva per iscopo di ristabilire l'antico disordine nelle strade di Firenze. Il dì 1 di maggio entrò in ufficio la Signoria, ed il 3, mentre Savonarola stava predicando in duomo, avvenne per opera dei *compagnacci* uno scandalo pubblico. Nel salire sul pulpito il frate lo trovò bruttato di lordure, e colla testa di un asino, che vi si era appesa. Si tolse questa, si ripulì il pulpito alla meglio, cominciò la predica, ma a metà di questa scoppiò un baccano infernale. Savonarola dovette tacere e scendere dalla cattedra. Circondato da' suoi partigiani, i quali lo accompagnavano armati, se ne tornò a S. Marco, e collo stesso apparato imponente, ricomparve in duomo nel giorno seguente, dove l'ordine non venne più turbato.

Il 12 di maggio, Papa Alessandro sottoscrisse la sentenza di scomunica. Diceva non essere più caso d'indulgenza; doversi far pubblica l'esclusione del Savonarola dal grembo della chiesa; doverglisi impedire colla

forza la predicazione. Il commissario del Papa però, non si arrischiò a recare in persona la scomunica a Firenze, la mandò da Siena alla Signoria, la quale parimenti non ebbe il coraggio di farla pubblicare, scusandosi per non averla ricevuta direttamente, ma di seconda mano. Per contro gli Agostiniani ed i Francescani, dichiararono non avrebbero presa parte alla processione solenne della festa di S. Giovanni, se vi fossero comparsi i Domenicani, e pertanto si fece sentire a questi, di non uscire in quel giorno dal loro convento.

Savonarola però, dopo che era finalmente scoppiato il fulmine che da buona pezza lo minacciava, si sentiva franco e libero da ogni riguardo. Rispose alla bolla del Papa, qualificando fra Mariano, promotore di quella, di nemico del Papa stesso, ed accusandolo di avere ingannato e tradito questo. Pubblicò inoltre una lettera diretta a tutti i Cristiani, nella quale cercò purgarsi dell'accusa di avere predicato eresie, e ricusata obbedienza al Papa ed alla chiesa. Sostenne in quella, essere nulla la scomunica; doversi allora soltanto obbedienza ai propri superiori, quando non prescrivono cose contrarie alle parole di Dio.

Protestò quindi essere dispensato dall'obbedire, e per dimostrare la conseguenza, e la necessità della sua condotta, prese a fulminare dal pulpito i vizi di Roma, con una franchezza, ed un'asprezza, rimpetto alle quali le sue prediche precedenti potevano qualificarsi allusioni velate; ed intanto amici, letterati, presero a discutere la competenza del Papa nella quistione.

Trascorsero i due mesi di maggio e di giugno, e gli Arrabbiati, ad onta della loro energia, nulla avevano potuto operare di decisivo. I Palleschi si staccarono da essi, ed in unione coi Piagnoni, procurarono eleggere per il luglio e per l'agosto una Signoria, la quale rivocò tosto, quanto avevano proposto ed eseguito gli Arrabbiati. Si volle tentare, a Roma, l'impossibile, vale

a dire che fosse rivocata la scomunica. I Domenicani di S. Marco compilarono una difesa, la quale fu mandata a Roma con una lunga lista di firme, in atto di adesione.

Se non che il Borgia aveva sue idee proprie. Richiese che il Savonarola si presentasse personalmente, dichiarando che qualora fosse riuscito a scolparsi, lo avrebbe rimandato colla sua benedizione; che se poi, lo avesse trovato colpevole, allora lo avrebbe trattato con giustizia indulgente. Il cardinale Piccolomini aveva suggerito un mezzo molto più semplice, quello di corrompere il Papa offrendogli cinque mille scudi d'oro, e non sarebbe stato difficile radunare quella somma. Savonarola respinse quella proposta, come parimenti aveva ricusato dapprima la protezione del cardinale, che avrebbe dovuto pagare con il suo silenzio.

Per tal guisa si stava trattando fra Roma a Firenze, allora quando in quest'ultima città, vennero tutto ad un tratto alla luce segreti, i quali spinsero al furore la lotta fra i partiti. Fu scoperta la congiura colla quale si era voluto agevolare, nell'aprile, il mezzo a Piero, di rendersi padrone della città. Si venne per tal modo a sapere, che nel marzo e nell'aprile la Signoria aveva meditato rovinare l'ordine di cose esistente, e peggio ancora, che si stava preparando, per la metà di agosto, un movimento a favore dei Medici.

Cinque individui appartenenti alle famiglie le più distinte, fra i quali l'ultimo gonfaloniere, furono imprigionati, e con procedimento sommario condannati a morte. Il piano era stato scoperto, il negare era impossibile. Si ebbe cognizione di ogni cosa; si seppe, non solo il giorno ch'era stato stabilito, ma si rinvenne pur anco la lista delle famiglie, i cui palazzi e le cüi case dovevano essere abbandonate al saccheggio del basso popolo. Di più, si venne a sapere che due fra i condannati, Gianozzo Pucci, e Lorenzo Tornabuoni, i quali erano stati ritenuti fino allora fra i più caldi

partigiani del Savonarola, non avevano assunta quella maschera, che per introdursi nelle radunanze dei Piagnoni, e potere scoprire i loro segreti.

Parve a questi, avere fino allora riposato sopra un vulcano. Per vendicarsi non avevano altro a richiedere, se non che, fosse fatta giustizia; una via di scampo però rimaneva aperta ai condannati, vale a dire l'appello al consiglio grande, il quale era stato introdotto appunto dal Valori. E si avverò in allora per la seconda volta il fatto di una istituzione, la quale, creata a vantaggio del proprio partito, riuscì invece a questo di danno. I Tornabuoni, i Pucci, i Cambi, i Ridolfi', appartenevano alle primarie famiglie della città, e potevano fare assegnamento sull'appoggio del popolo. Bernardo del Nero, il gonfaloniere traditore, uomo degno, e tenuto in molto conto, toltone per la sua adesione ai Medici motivata da antica famigliarità, e da gratitudine, pervenuto poi alla grave età di settantacinque anni, non avrebbe fatto appello invano, alla compassione de'suoi concittadini, a qualsiasi partito questi appartenessero.

La Signoria trovavasi in una condizione difficilissima. L'assoluzione degli accusati avrebbe portato i Piagnoni a sollevarsi in armi, per compiere la vendetta che il governo loro avrebbe negata. Il ricusare poi l'appello, sarebbe stato contrario alla legge. A Milano, a Roma, in Francia, i Medici facevano tutto il loro possibile per eccitare l'interesse pubblico, a pro' di quelle vittime della loro politica. Francesco Valori però si oppose a tutti questi tentativi di salvezza. La sua casa figurava fra quelle designate alla distruzione, ed al saccheggio. Giovio asserisce che l'odio accanito del Valori contro Bernardo del Nero, fu quello che fece traboccare la bilancia; che gli altri quattro erano stati suoi amici, ma che per potere colpire Bernardo, li aveva sagrificati con quello. Dopo discussioni vivissime in seno della Signoria, Valori dichiarò, che alte ragioni di stato rendevano indispensabile in quella congiuntura la sospensione della legge, ed i cinque vennero giustiziati.

Non si può stabilire con certezza, se Savonarola abbia dato la sua adesione a questo fatto, o se avrebbe potuto impedirlo, o se abbia trascurato di far valere la sua influenza. L'unica cosa certa si è, che la Signoria tentennava, che l'energia del Valori fu quella che la decise; e che essendo il Valori uno de'più caldi partigiani del Savonarola, la responsabilità del fatto non può a meno di risalire in buona parte su quest'ultimo. Così stava nella natura delle cose, e tale fu il giudicio che ne venne portato; Savonarola fu considerato qual promotore della fatale risoluzione, e la sua colpa si riversò sulla setta dei Piagnoni. Erano dessi che avevano fatta la legge, e furono dessi che la violarono. Non si poteva dare accusa più grave in uno stato commerciante, dove tanta era la difficoltà ad ottenere l'osservanza della legge. Sorgeva quindinnanzi contro i Piagnoni un rimprovero, il quale non ammetteva discolpa. Per quanto le circostanze potessero essere state stringenti, sussisteva pur sempre che si era violata la legge. Da quel momento, dice Macchiavelli, la potenza del Savonarola cominciò a decadere.

Ad onta di ciò, fino al marzo del 1498, la Signoria continuò ad appartenere a'suoi partigiani. Nulla avvenne di nuovo, a Roma neppure. Il Papa continuava a richiedere che Savonarola si presentasse personalmente, e questi rispondeva con lettere, e con libri. Il clero di S. Maria del Fiore, coll'arcivescovo alla testa, non voleva acconsentire a che uno scomunicato salisse sul pulpito della loro chiesa, ma la Signoria non tenne conto del rifiuto. Ogni qual volta predicava il Savonarola, la folla era immensa. Il carnovale venne festeggiato per la terza volta nella forma che egli aveva prescritta, e la potenza del riformatore non era mai sembrata più grande che in quei giorni, che dovevano pure, e fra non molto, essere gli ultimi della sua influenza, e della sua vita.

Dovunque si parla del Savonarola, trovo che si attri-

buisce troppa parte nella sua caduta all'azione de'suoi nemici, ed alla collera del Papa. La maggiore causa invece della sua caduta, fu la diminuzione del suo prestigio. Il popolo era stanco; gli era forza agire con sempre maggiore vigore sugli animi, e per un certo tempo gli riuscì di ravvivare l'entusiasmo che veniva meno; ma nel mentre agli occhi di osservatori superficiali pareva egli crescere d'importanza, le sue forze si venivano consumando, e venne giorno, in cui il Savonarola avrebbe avuto uopo essere un Dio, per potersi tuttora sostenere.

Le famiglie cospicue della città erano da principio partigiane dei Medici, ovvero appartenevano agli avversari sistematici dei Medici stessi, agli Arrabbiati: poche di quelle si erano accostate ai Piagnoni, e quelle poche, mosse piuttosto dall'ambizione, che da persuasione intima per le dottrine del Savonarola. Creato che fu il consiglio grande, dove ogni cittadino, povero o ricco, aveva diritto di voto, sentivano ogni giorno più vivamente i nobili, quanto avessero perduto nella riforma della costituzione politica. Persone di bassa sfera, operai usciti di recente delle loro officine, pervenivano, mercè la maggioranza delle voci del loro partito, alle cariche le più eminenti dello stato. Il rigore col quale si richiedevano osservate le leggi contro il lusso, sembrava loro una vendetta dei pochi agiati contro i ricchi. L'esecuzione a morte pure dei cinque congiurati, prese aspetto di vendetta, quasi si fosse voluto dimostrare in modo imponente, che non erano valse a salvarli nè la loro condizione distinta, nè le loro ricchezze; e sempre più si venivano mescolando quest' idee all' entusiasmo religioso, dapprima sincero e puro. Si parteggiava per il Savonarola, ma si parteggiava pure ad un tempo per il Valori, e per gli altri, che più o meno guidavano col frate la pubblica opinione. Erano quindi di bel nuovo alcune poche famiglie distinte, che per mezzo del Savonarola avevano usurpato il reggimento della cosa pub-

blica, e che davano norma, anche alle cose di minor conto.

All'estero poi, non si facevano progressi. Pisa era sempre perduta, Carlo VIII non faceva ritorno in Italia; col Papa non eravi modo di venire ad accordo. La carestia e la peste continuavano a funestare la città, ed il commercio non era in grado di comportare oltre più il prolungarsi dell'incertezza delle condizioni politiche. Si addensavano per tal guisa nubi contro il Savonarola, siccome era avvenuto altra volta contro Piero, e sempre più si andava diffondendo ed allargando l'opinione, che le cose non procedevano a dovere.

Savonarola non ignorava la vera condizione di quelle. Sapeva che era destinato a soccombere, e lo avea annunciato già dapprima; ma non era punto disposto a piegare senza combattere. In Firenze poteva dominare l'opposizione, ma a Roma suoi nemici, erano invulnerabili, in fino a tanto non gli riuscisse torre di mezzo il Papa; era questi, che faceva mestieri potere colpire. Si rivolse con lettere energiche ai principi più potenti della Cristianità; coll'addurre la corruzione notoria del Borgia, la necessità della riforma, del riordinamento della chiesa richiese l'imperatore ed i re d'Inghilterra, di Spagna, e di Francia, di volere promuovere la convocazione di un concilio, il quale dovesse giudicare il Papa, e deporlo dalla cattedra di S. Pietro. Una di queste lettere diretta a Carlo VIII cadde nelle mani di Lodovico Sforza, il quale la mandò a Roma.

Le prediche severe del Savonarola non avevano fino allora recata veruna inquietudine al Papa. Alessandro VI si dava poco pensiero, sia di nascondere sue azioni, sia del giudicio che si potesse portare intorno a quelle. Nudriva troppo vasti disegni per potersi preoccupare della lotta meschina, con un priore di S. Marco. Ma un concilio era il lato debole della sua potenza; la sola ed unica cosa che temessero realmente i Papi, imperocchè prevaleva generalmente, in quell'epoca tuttora, l'opi-

mone, che i cardinali, radunati in concilio, potessero chiamare il Papa a dare conto della sua condotta, e pronunciare la sua deposizione.

Alessandro richiese formalmente la Signoria di Firenze d'impedire la predicazione al Savonarola e di spedire questi a Roma, soggiungendo, non volere punto giustificazioni per iscritto, ma obbedienza effettiva, mentre in difetto, avrebbe colpita la città d'interdetto. Da quel punto Savonarola cessò di predicare in duomo, ma predicò più che mai nella chiesa del suo convento. Ciò avvenne nei primi giorni di marzo del 1498, e dal pulpito instò vivamente sulla necessità della convocazione del concilio. Il Papa fece nuove richieste, più stringenti che mai, a Firenze, dichiarando che in ultima analisi, i mercatanti firentini in Roma, sarebbero quelli i quali avrebbero dovuto pagare il fio del rifiuto; ma la nuova Signoria, tuttoche composta in maggioranza di Arrabbiati, non si arrischiò a prendere una pronta decisione, e solo dopo deliberazioni tempestose, si risolse a vietare al Savonarola la predicazione eziandio in convento, ma non osò andare più oltre. Predicò per l'ultima volta il 18 marzo, e nel mentre vaticinò al Papa, alla corte romana, a Firenze, l'appressarsi della punizione divina, presago ad un tempo del suo prossimo fine, prese congedo commosso, da' suoi uditori.

Nel leggere quelle sue ultime prediche, non si può a meno di ammirare quell'uomo, il quale fra mezzo l'agitarsi di tante torbide passioni, proseguiva a battere la via dritta delle sue convinzioni, e si offeriva, vittima spontanea, delle sue dottrine. Avrebbe potuto ancora eccitare il popolo all'ira, provocare una lotta, della quale sarebbe stato dubbio l'esito; ma egli rifuggì dall'avere ricorso ad altre armi, che a quelle le quali risiedono nell'animo degli uomini. Voleva unicamente esprimere quanto gli sembrava evidente, nascesse poi, quello che volesse nascere. Le sue idee politiche furono sempre chiare, e semplici; non seppe mai che

cosa fossero intrigo ed egoismo. Respinse di continuo da sè suoi confratelli, i quali ricercassero il suo appoggio per farsi strada. Parimenti il suo tenore di vita fu sempre semplicissimo. In tutte le sue parole regna un'impronta di sincerità, la quale oggidì tuttora esercita un fascino strano, irresistibile, e vi costringe, quando gli si voglia contrastare, alla compassione.

Non si comprendono che troppo le illusioni delle quali fu vittima. Da principio eccitò il popolo all' entusiasmo, facendogli balenare l'idea di più nobile esistenza. Dimenticò che la natura umana è capace soltanto di esaltazione momentanea, sebbene talvolta questo stato si prolunghi alquanto, e duri un certo tempo, ma egli volle convertire le fiamme subitanee in fuoco permanente; volle soffiare in quelle, ed infondere nelle vene ai Firentini il proprio fuoco che lo consumava, dando con ciò origine ad un fanatismo, che, ingannato dalla sua forza e dalla sua costanza, scambiò per una natura nuova e più eletta. Ed allorquando in fine, spossato, si volle appoggiare a quella, dovette riconoscere che desso solo era l' unica forza; che l' eco non era diventata una voce, e che ammutoliva, non appena aveva egli cessato di parlare. Il suo ingegno era troppo aperto, per non avere potuto pensare già da tempo, che le cose dovevano mutare; ed il suo sguardo acuto gli fece tosto conoscere che era giunto il momento fatale. Epperciò parlava egli allora della sua caduta con tutta certezza, e chiudeva la sua lettera al Papa; scritta in un'epoca nella quale era tuttora pienamente conscio di sè stesso, e nella quale nulla aveva ancora a temere; dicendo, non aspettare più altro che la morte, con vivo desiderio.

La Signoria, tenuto conto della rassegnazione tranquilla del Savonarola, non credette dovere scendere ad altri atti. Fece partecipare al Papa, per mezzo del suo ambasciatore, che i suoi desideri erano stati soddisfatti, e con ciò riuscì a tranquillarlo per il momento. Se non

che, allora appunto cominciò a sorgere in Firenze, e fra i Piagnoni stessi, dal seme sparsovi dal Savonarola stesso, una pianta velenosa, la quale fu causa della sua morte.

Egli non si era mai annunciato quale profeta, ma bensì quale stromento scelto da Dio per annunciare il futuro. Aveva respinto propriamente il nome di profeta per non essere accusato di superbia, quasi avesse voluto paragonarsi ai profeti dell'antico testamento. Nelle sue prediche aveva parlato di fatti particolari, quasi ne avesse avuta l'intuizione, di miracoli che dovevano salvare la città; aveva reso conto di visioni, per mezzo delle quali Iddio gli aveva fatta conoscere la sua volontà, e non aveva respinta neppure l'idea, che potesse egli stesso operare miracoli.

I Piagnoni ritenevano ogni sua parola verità incontestabile, nudrivano fiducia illimitata nella potenza della sua persona. Allorquando Piero era comparso davanti alle porte della città, la quale stava aperta e senza difesa, e che se n'era recata con tutta premura la notizia al Savonarola, questi aveva risposto pacatamente, che non faceva d'uopo chiudere le porte a motivo di Piero; che questi non si sarebbe arrischiato a penetrare in città. Ed il Medici aveva fatto voltafaccia, e se n'era tornato a Siena! Per il popolo Savonarola era diventato il profeta, il mago, il santo; l'uomo al quale Iddio aveva manifestato il reggimento che conveniva dare alla città, l'uomo che tutto sapeva; che tutto poteva; che nessuna forza sarebbe valsa a smuovere. Ma suoi nemici lo consideravano quale un ciurmadore, che sapeva insinuare con scaltrezza cotali superstizioni nella folla.

Ora, sta nella natura del volgo il richiedere di quando in quando splendide prove della potenza degli uomini che ritiene potentissimi. Savonarola aveva annunciato in anticipazione la venuta dei Francesi; aveva annunciato, parimenti in anticipazione, durante la carestia

l'arrivo di navi cariche di grani; aveva dette e sapute varie cose, le quali in fatti si erano avverate, ed erano state ritenute suoi segreti; se non che, poco a poco il suo prestigio si era venuto logorando, si richiedevano novelle prove della sua potenza. Si richiedeva qualcosa di straordinario, di atto a produrre nuove illusioni, capace a far ammutolire i nemici del riformatore. La Signoria gli aveva vietato il predicare, ed egli taceva. Si stava aspettando che sarebbe ricomparso in pubblico con qualche fatto nuovo e splendido; che come già altre volte gli era accaduto, avrebbe trionfato in modo imponente sopra suoi nemici.

Tali erano i pensieri che si nudrivano durante la quaresima dell'anno 98, nella quale Domenico da Pescia, suo compagno in religione e suo partigiano il più fedele, predicava a vece sua in duomo, mentre nelle altre chiese alzavano la voce contro di lui altri frati e sacerdoti, i quali la pensavano diversamente. Un frate Francescano il quale predicava in S. Croce, Francesco da Puglia, richiese e sfidò Savonarola a provare per mezzo di un miracolo, la legittimità delle sue dottrine. La parola lanciata per tal guisa fu raccolta con trasporto, e non si tardò a volere che Savonarola dovesse camminare tra le fiamme; i suoi amici facevangli ressa intorno, quanto suoi nemici, ed i Piagnoni erano cotanto persuasi e sicuri dell'esito della cosa, che tutti i trecento frati di S. Marco, oltre un certo numero di monache, di uomini, di donne, di ragazzi, volevano fare la prova seco lui.

La Signoria prese a trattare la cosa e ne mosse interpellanza al Savonarola. Questi da principio declinò la prova, ma alla fine, stretto più ancora dagli amici che dagli avversari, vi si dichiarò pronto. Dovevasi innalzare sulla piazza un rogo, e salirvi sopra, da una parte il Savonarola, e dall'altra il frate Francescano, il quale voleva esporre contro di lui la sua persona.

I principii per i quali Savonarola doveva in tal guisa

porre a repentaglio la propria vita erano i seguenti. « La chiesa ha d'uopo di essere riformata e rinnovata. — La chiesa sarà dapprima punita da Dio. — Dopo di ciò sarà riformata, rinnovata, e rifiorirà. — Allora gl'increduli si convertiranno. — Firenze dovrà essere punita, quindi si rinnoverà e rifiorirà. — Tutto ciò avverrà a giorni nostri. — La scomunica pubblicata è nulla. — Chi non vi aderisce, non pecca. » L'ultima proposizione era di grande importanza, quale negazione della podestà pontificia, la quale sebbene relativa al caso speciale, poteva valere in tutti i casi.

Savonarola non poteva pensare, quando comparve il 7 aprile sulla piazza, che in quello stesso istante Carlo VIII cessava di vivere. Un colpo apopletico poneva fine repentina a'suoi giorni in Amboise. Secondo le idee del Savonarola, egli era destinato a liberare ancora una volta l'Italia; a ridonare Pisa ai Firentini; a convocare un concilio; ad installare un altro Papa, quindi a combattere, vincere, e convertire gl'infedeli. Molti uomini potenti si accostavano a quelle idee, tuttochè per ragioni meno elevate. Ma nulla di tutto quanto sovra si avverò; il re morì, e gli avvenimenti non furono conformi ai pensieri di coloro, i quali ritenevano potere dar norma al futuro, a seconda dei loro voleri.

Si era costrutto diagonalmente a traverso la piazza una specie di via in rialzo, fiancheggiata da ambe le parti da stoffe combustibili, le quali potevanla convertire in un viale di fiamme. La piazza era chiusa, e guardata da soldati; il popolo si affollava attorno a questi; le finestre, i tetti, riboccavano di persone. Comparvero i Francescani ed i Domenicani; silenziosi quelli, questi cantando inni sacri. La prova doveva cominciare, ma i Francescani sollevarono obbiezioni; pretendevano che il Savonarola dovesse mutare d'abiti. Temevano un sortilegio. Il riformatore fu visitato scrupolosamente fin sulla nuda pelle. Si prese a disputare, intanto trascor-

reva il tempo, e l'impazienza e la fame stancava il popolo; cominciò pure a piovere, e la giornata finì, senza che nulla si facesse; si sparse la voce che colpa del ritardo fosse stata la vigliaccheria del Savonarola. Finalmente venne pubblicato, che per quel giorno la prova non avrebbe avuto luogo.

I Piagnoni furono quelli i quali risentirono più intensamente l'impressione del disinganno generale. Si erano lusingati di una splendida soddisfazione d'amor proprio, e si trovavano invece esposti al ridicolo, ai frizzi, senza nulla avere a replicare. A nessuno cadde allora in pensiero quanto fu asserito più tardi, vale a dire che il ritardo avesse avuto origine da intelligenza passata precedentemente fra la Signoria ed i Francescani, i quali ne avessero calcolata la portata. I Francescani, fecero ritorno in trionfo al loro convento, senza che fosse loro torto un capello, mentre fu d'uopo proteggere con soldati il Savonarola contro gl'insulti della folla, nel suo ritorno a S. Marco. Giunto colà, salì sul pulpito, narrò quanto era avvenuto, e quindi congedò suoi uditori.

Intanto la è cosa certa, che fin dal 30 marzo, e per tanto due settimane prima che succedessero questi avvenimenti, la Signoria aveva decretato in segreto, che i frati di S. Marco, od i Francescani, secondo l'esito del giudicio di Dio, dovessero andare in bando dal territorio di Firenze. Nel dì 6 aprile poi, allorquando non si parlava d'altro tuttora che di Domenico da Pescia e del Savonarola, la Signoria aveva presa una seconda deliberazione, giusta la quale il Savonarola avrebbe dovuto nel termine di tre ore allontanarsi da Firenze, nel caso in cui Domenico fosse passato attraverso alle fiamme. Finalmente fu presa una terza deliberazione, per la quale non doveva essere permesso in verun caso ai Francescani di tentare la prova. Si temeva pertanto che il prodigio si potesse avverare, e nel campo stesso dei nemici del Savonarola, si prestava fede alla

forza divina di questi. Però non fu possibile ancora di rinvenire, nè di addurre le prove di quest' ultimo decreto.

Molti fra i Piagnoni si allontanarono dalla città, altri si rinchiusero in casa armati; altri ancora cercarono rifugio nel convento di S. Marco, il quale venne posto in istato di difesa. Non era caso infrequente a quei tempi, che i conventi ed i monasteri venissero ridotti ad uso di fortezza. Trovavansi in S. Marco giovani appartenenti alle famiglie le più distinte, i quali vi erano entrati per dedicarsi alla vita religiosa; ora vennero i loro congiunti, per aspettare a loro fianco l'attacco, e prepararsi alla difesa.

Il giorno seguente, 7 di aprile, era la domenica delle Palme, e porta la data di quel giorno il decreto della Signoria, che pronunciava l' espulsione da Firenze del Savonarola. Questi predicò al mattino per tempo nella chiesa del monastero; annunciò quanto sarebbe per succedere, prese congedo dai suoi, e loro impartì la sua benedizione. Verso sera cominciarono a muoversi gli Arrabbiati. Predicava in duomo un frate domenicano; i Compagnacci invasero la chiesa, si gettarono addosso ai Piagnoni i quali fuggirono; al di fuori nacque un gran tumulto, e tutto ad un tratto scoppiarono le grida: *all' armi! all'armi! a S. Marco! a S. Marco!* Colà la chiesa era piena di persone; quelli che venivano cercavano entrarvi; quelli che vi stavano cercavano opporvisi, e fare resistenza. Comparve poco stante la guardia di palazzo, ma trovò asserragliato l'ingresso del convento, e dietro alle porte, pronti ad opporre ostinata resistenza, monaci con corazze sopra le tonache, e con archibugi, i quali facevano fuoco sopra gli assalitori, e mescolati a quelli le donne ed i ragazzi, i quali non avevano potuto abbandonare la chiesa, e che colle loro grida all'interno rispondevano al baccano che la folla faceva al di fuori. Un giovane frate tedesco, biondo di capigliatura, per

nome Enrico, si distinse fra i difensori del convento e fece meraviglie col suo archibugio.

Allorquando riuscì ai fanti della Signoria di farsi sentire, proclamarono l'ordine che dovessero tosto uscire ed allontanarsi, tutti coloro i quali non appartenessero al convento, dichiarando sarebbero stati ritenuti rei d'alto tradimento, tutti quelli i quali non si fossero allontanati. Molti obbedirono. Savonarola voleva consegnarsi spontaneamente, ma i suoi lo trattennero contro sua volontà, temendo che il popolo lo potesse fare a brani. Il convento aveva una porticina verso il giardino, e molti fra i Piagnoni più distinti cercarono evadersi da questa, e fra gli altri Francesco Valori. Se non che, lo stavano aspettando i Tornabuoni, i Pucci, i Ridolfi, ed altri i quali aspettavano ansiosamente questo giorno della vendetta, ed attorniatolo, tosto lo gettarono a terra, lasciandolo morto sul suolo, quindi mossero a precipizio verso il suo palazzo. Ivi, uccisero con un colpo di balestra dalla strada la consorte dell'infelice, la quale si era affacciata alla finestra; invasero la casa, la posero a sacco, e strangolarono un nipotino di Francesco, il quale trovavasi tuttora nella culla. Soderini fu più avventurato. Comparve sul sito l'arcivescovo di Volterra, il quale apparteneva alla sua famiglia, in abiti sacerdotali solenni, e volgendosi alla folla, coll'aspetto suo imponente e con parole energiche, riuscì a persuaderla a retrocedere.

Tutto era diventato tranquillo nel convento, e nei dintorni, ed era già inoltrata la notte, allorquando il popolo furente si decise a far ritorno a S. Marco. Si recò fuoco, si arsero e si ruppero le porte, ed il Savonarola sarebbe stato perduto senza fallo, se non lo avessero protetto i fanti della Signoria i quali riuscirono a portarlo a palazzo con Domenico da Pescia, ed un terzo frate domenicano, per nome Silvestro. Durarono fatica i fanti a salvarli dagli insulti, e dai mali tratti del popolo, che li attorniava, li inseguiva, gridando, schiamaz-

zando, sogghignando, dicendo loro essere venuto il momento di profetare. Gridavano, medico cura te stesso! Sulla piazza davanti al convento giacevano morti e feriti; i monaci vennero fuori e li raccolsero, per dare sepoltura a quelli, e per curare questi.

Cominciò allora un processo il quale fu breve, ma che pare interminabile se si considerano uno ad uno i tormenti a cui andò sottoposto il Savonarola. Il Papa richiese da principio fosse mandato a Roma, ma poi si piegò a spedire a Firenze un suo commissario. Savonarola fu sottoposto alla tortura, e risulta in modo positivo in quale forma; le forze lo abbandarono nelle mani de' suoi manigoldi, imperocchè era di costituzione fisica sottile e delicata, ma non appena fu libero, rinnegò tutto quanto aveva ammesso, e ridotto in quelle condizioni tristissime, dettò tuttora scritti commoventi. Fu sottoposto più di una volta alla tortura, ed il Nardi, il quale è molto coscienzioso nelle sue asserzioni, accerta aver saputo da buona fonte, che nello stendere i processi verbali degli atti, le risposte furono alterate. Il commissario del Papa poi, ammise più tardi pubblicamente, che il Savonarola era stato trovato senza colpa, e che era imaginario il processo che i Firentini avevano fatto stampare, unicamente a loro giustificazione. Savonarola venne condannato a morte, e la sentenza fu eseguita il 23 maggio 1498, giorno in cui cadeva la solennità dell' Ascensione.

Venne eretto un rogo sulla piazza davanti al palazzo della Signoria. Sorgeva in cima a questo un palo alto con tre braccia, le quali si stendevano in diversa direzione. Allorquando i tre condannati si avviarono al rogo, passando sopra una specie di ponte volante, il popolo firentino cacciò di sotto a quello fra le conessure delle tavole caviglie di legno fatte a punta sulle quali dovettero gl' infelici passare a piedi scalzi. Le ultime parole del Savonarola furono dirette a confortare i suoi compagni di sventura, e di sofferenze. Furono legati

tutti e tre ad un palo, e le fiamme non tardarono ad accerchiarli. Per un istante un forte colpo di vento le fece piegare, ed i Piagnoni credettero per un momento fosse per avverarsi il miracolo; ma le fiamme non tardarono a togliere loro di bel nuovo la vista delle tre vittime, le quali poco stante precipitarono nelle bragie al basso, coi materiali del palco che ardevano. Le loro ceneri furono cacciate in Arno, dal ponte vecchio. Quali pensieri non dovettero affollarsi alla mente del Savonarola, allorquando suoi sguardi caddero su quel popolo, che per tanti anni egli aveva ora spinto, ora frenato, che tutto una volta pendeva dalle sue labbra, e che ora lo attorniava, silenzioso ed indifferente!

Il rimprovero più grave che si sia mosso al Savonarola, si è quello di avere aizzato il suo partito a liberarsi, colla violenza, de'suoi avversari. Lo asserisce Macchiavelli, soggiungendo non essere ciò avvenuto, perchè il popolo non seppe comprendere abbastanza le sue allusioni; ma a ciò si può opporre che più di una volta furono i Piagnoni sul punto di ricorrere alle armi, ma che sempre ne furono trattenuti dal Savonarola. Si potrebbe ancora soggiungere che Macchiavelli, la cui imparzialità in altri casi è degna del più grande encomio, si lascia guidare dallo spirito di partito, o giudici meno retti intorno al Savonarola. Faceva parte di coloro, i quali lo ritenevano addirittura un impostore, e che scrivevano in questo senso a Roma contro di lui. Lo scritto più antico che ci rimanga di Macchiavelli, si è una lettera intorno agli avvenimenti di que' giorni tempestosi, e da quelle pagine traspare un vero odio. Macchiavelli a quell'epoca non aveva ancora trent'anni, ed era entrato appunto in allora al servizio dello stato (31).

D'onde mai avvenne che un'ombra si stenda sulla venerazione che ispira la memoria di un tanto uomo? Io voglio paragonarlo ad un altro monaco di S. Marco, il quale visse molti anni prima di lui, e che ha procacciata rinomanza non minore a quel convento. Le pareti

dei corridoi, delle capelle, delle celle stesse, ristrette ed oscure, sono coperte delle pitture di Angelico da Fiesole, uno dei successori di Giotto, le cui opere spiccano per una purezza attraente di concetto, e che illuminate da una specie di entusiasmo dolce ed in sè raccolto, rivelano in modo meraviglioso, l'animo di un uomo nato artista.

I suoi lavori sono tanti, che si possono dire innumerevoli. Si direbbe che rapito in un'estasi costante, dolcissima, non abbia cessato mai di rappresentare suoi sogni. Tutte le sue figure portano un'impronta celestiale. Egli dipinge monaci inginocchiati attorno alla croce, i quali tremanti per fervore ne abbracciano il tronco; dipinge schiere d'angioli, i quali serrati gli uni contro gli altri, si muovono nell'atmosfera quasi fossero una lunga nuvola, e che c'ispirano i desiderii i più ardenti. Vi ha tanta armonia fra quanto aveva in animo di rappresentare, e quanto rappresentava in fatti, e che contemporaneamente era sempre quanto voleva rappresentare; egli è così semplice, così facilmente accessibile ad ognuno, che tutte le sue pitture producono sopra ognuno un'impressione immediata, incancellabile, e che molti sono capaci di provare l'entusiasmo stesso, da cui ripetono la loro origine quei capolavori.

Frate Angelico, nato nel 1387, e pertanto contemporaneo di Ghiberti e di Brunelleschi, pronunciò suoi voti in età di ventun anno, morì di sessantasei anni a Roma, dove si vede tuttora la sua tomba. Propriamente era pittore di miniatura, ma eseguì pure molti dipinti a fresco. La sua vita, quale ci fu descritta dal Vasari, pare una leggenda dei tempi primitivi della chiesa. Lo si volle fare priore del suo monastero, ma egli declinò un tanto onore, e tutti suoi atti, tutte le sue opere, corrispondono alla modestia che gl'ispirò il suo rifiuto. Ad onta di ciò, esercitò desso una grande influenza, la quale dura tuttora oggidì.

Se si paragonano l'indole, il carattere de'suoi dipinti

colle prediche pronunciate dal Savonarola in quel convento stesso, le cui pareti erano ornate dalle opere del pennello del beato Angelico, si riconosce tosto quanto possedeva questi, e quanto difettava al Savonarola, che gli procurò l'odio accanito de'suoi avversari. Un santo zelo per tutto ciò che era buono, morale, vero, grande, infiammava il suo cuore, ma non seppe comprendere che senza la bellezza, il buono non è buono, il vero non è vero, e il santo stesso non è santo. Tale egli fu; animo debole, irreconciliabile, e costringendo suoi avversari ad essere tali dessi pure, fu causa della propria rovina. Dimenticò che le cose le quali maggiormente attraggono e legano gli uomini, non sono già la cieca obbedienza, la repressione violenta della tendenza al male, la costanza tenace nella linea di condotta, la quale vi deve portare a Dio; ma bensì l'influenza inconscia di sè stesso, di un buon esempio; il dare ascolto alla voce del buono, del bello; il continuo atteggiarsi a guisa di farfalla, tenendo lo sguardo rivolto costantemente alla divinità. Per tal guisa le dolci e mute imagini del beato Angelico, ebbero influenza maggiore che i fulmini dell'eloquenza del Savonarola, i quali svanirono, senza lasciare traccia quasi di sè.

Non appena però fu morto Savonarola, un'aureola di santità circondò la sua persona; i casi degli ultimi suoi giorni furono tramandati di bocca in bocca quasi leggenda di un martire, mescolandovi narrazione di prodigi, di miracoli. Si sarebbe detto che il suo cuore non fosse bruciato colle altre sue membra, e fosse venuto a galla sull' acque dell' Arno, e fosse rinvenuto intatto da'suoi devoti. La tortura alla quale era stato sottoposto, le sue sofferenze, lo fecero paragonare a S. Pietro, il quale in circostanze meno stringenti, aveva rinnegato il Signore. Per contro il fine lamentevole del re di Francia, spento da morte repentina dopo che suo figliuolo lo aveva preceduto nella tomba, fu considerato quale punizione immediata del cielo, che il Savonarola aveva va-

ticinata. L'imagine di questi, circondata dall'aureola dei santi. non tardò a vendersi a tenue prezzo, per le strade di Roma stessa.

Sarebbe impossibile negare che il pensiero delle sue sofferenze e della sua morte, abbia dovuto preoccupare l'animo di Michelangelo, mentre attendeva a'suoi lavori. Egli ultimò la Pietà nel 1499 o nell'anno seguente, e fece di poi ritorno a Firenze.

———

CAPITOLO V.

Ludovico XII re di Francia — Condizione dei Firentini in Italia — La Madonna di Bruga — La Madonna nella tribuna di Firenze — Cesare Borgia davanti a Firenze — Le quindici statue in marmo, per il cardinale Piccolomini a Siena — Il Davide alla porta del palazzo della Signoria — I dodici apostoli — La copia del Davide di Donatello — Collocamento al suo posto del Davide — Lionardo da Vinci. Perugino. Gli avversari di Michelangelo — Morte di Alessandro VI — Il cartone di Lionardo, del combattimento del soldati a cavallo — Lionardo posto a confronto di Michelangelo — Cartone dei soldati al bagno — Rafaello a Firenze.

(1498-1504)

La morte del re di Francia era stata di buon esito per Firenze. Il duca d'Orleans, suo successore, che salì al trono con il nome di Ludovico XII, era fornito delle doti intellettuali che a Carlo VIII difettavano. Non si trattava più di bramosia disordinata di fama, e di conquiste. Ludovicò, quando salì al trono, era uomo maturo, capace di mandare ad eseguimento con giusta ponderatezza i disegni che aveva meditati a lungo. I suoi pensieri erano da lunga mano rivolti all'Italia. Sua avola era stata una Visconti, pertanto sollevava egli pretese sopra Milano, mentre si apparecchiava a ripigliare la guerra, con nuove forze, per la conquista di Napoli.

La costante fedeltà dei Firentini verso la Francia, stava per ottenere la sua ricompensa. Due nemici minacciavano la città, i Medici e Cesare Borgia; il quale intendeva fuor di dubbio comprendere Firenze nel regno

che aveva divisato creare per sè nell'Italia centrale. Tanto i Medici, quanto il Borgia erano in ottime relazioni colla Francia, e nudrivano speranze entrambi sull'appoggio del re, il quale seppe mantenere vive queste speranze quanto faceva d'uopo per legare il Borgia ed i Medici alla sua politica, senza permettere a nessuno dei due di recare danno positivo ai Firentini; imperocchè, i sentimenti francesi dei liberi cittadini parvero al re guarentigia ben più sicura della devozione della città, che non la gratitudine di Piero o di Cesare, che conosceva già abbastanza per esperienza.

Le cose prendevano buona piega per Firenze. Si era questa posta d'accordo con Venezia, la quale cessò dal prestare appoggio a Pisa, e Ludovico aveva perfino spedite truppe in aiuto. Anche all'interno si erano migliorate le relazioni fra i cittadini. Per dir vero, da principio le cose andarono male per i Piagnoni, e sovra tutto per i poveri frati di S. Marco. Fu loro d'uopo ricorrere umilmente al Papa, per ottenere il loro perdono. La loro campana denominata la *Piagnona*, fu condannata quale colpevole, tolta dal convento, ed il povero Cronaca fu richiesto di provvedere e sovrintendere al trasporto; non si risparmiarono pertanto i partigiani del profeta caduto, che anzi si volle, mettessero dessi pure mano all'opera. Gli Arrabbiati profumarono col zolfo le chiese profanate; diedero in S. Maria del Fiore la caccia ad un cavallo, e lo uccisero all'uscita. I Piagnoni stessi, oppressi, in disaccordo fra loro, e compresi dal timore, non osavano quasi farsi scorgere per le strade, dove il lusso antico faceva mostra di bel nuovo, di splendidi abbigliamenti.

Ad onta di quella loro riserva, da principio furono perseguitati, ed annientati quale partito politico, colla morte e coll'esilio de'loro capi; però non si tardò guari a fare restituzione dei loro volumi, a quelli i quali avevano dovuto consegnare i manoscritti del Savonarola, La Signoria cercò scolparsi dell'esecuzione presso il re

di Francia, declinando la sua partecipazione a quella. I Piagnoni, coll' accettare la riconciliazione che loro venne offerta, ruppero il vincolo che li univa agli Arrabbiati; i partiti fecero nuove alleanze, e trovaronsi di bel nuovo in grado di opporre resistenza ai Palleschi e d'impedire pigliassero questi il sopravvento. Il consiglio grande, creato dal Savonarola, venne mantenuto.

Per il momento non si arrischiavano i Medici a fare tentativi contro la libertà dei Firentini, ma avevano questi pur sempre a conquistare Pisa, ed a mantenersi in buone relazioni colla Francia, ed a questo scopo volsero tutte le forze della loro politica. Le condizioni generali non erano facili; spesse volte si addensavano sulla città nuvole oscure, minacciose; se non che, il danaro, la fortuna, l'abilità, riuscivano a dissiparle, e mentre tutta Italia risuonava dei romori di guerra, fin contro le mura della città, all'interno di questa si dava di bel nuovo, come, il passato per la caccia inevitabile alle ricchezze, agli onori, ai piaceri della vita.

Primo lavoro di Michelangelo dopo il suo ritorno a Firenze, si fu una Madonna, la quale si può in certo modo considerare quale reminiscenza o seguito della Pietà eseguita a Roma, e per la quale propriamente non gli dovette a quell' epoca difettare il tempo, imperocchè, la fu pretta invenzione del Vasari a cui parve troppo semplice l'asserzione del Condivi, che cioè il Buonarroti fosse ritornato a Firenze per affari domestici, l'attribuire, come fece, quel ritorno alla statua del Davide, principiata alcun tempo dopo. Vuolsi accennarlo una volta per tutte; il Vasari non sa narrare le cose come stanno, in modo semplice, naturale; cerca sempre abbellirle, renderle interessanti. Con questo metodo, per dir vero, riuscì spesso a dare alle sue vite apparenza di verità, ma gli si può spesso ancora rimproverare, che molte cose si devono ripetere unicamente dalla sua fantasia.

Per quanto riguarda però la Madonna, della quale ho

fatta parola poc'anzi, io mi scosto pur anche dalla narrazione di Condivi. Allorquando questi scriveva erano trascorsi cinquant'anni, dacchè Michelangelo aveva veduta per l'ultima volta quella sua Madonna, e pertanto o s'ingannò egli stesso, ovvero Condivi non lo seppe comprendere. Parla di una statua in bronzo, la quale rappresentava una Madonna, che fu acquistata per cento ducati dai Moscheroni, mercatanti fiamminghi, i quali la spedirono nella loro patria. Se non che, questa Madonna non è punto in bronzo, ma bensì in marmo; si trova nella chiesa di Nostra Donna a Bruga, ed oltre l'aspetto generale della statua, che la rivela in modo evidente opera dello scalpello di Michelangelo, vale a conferma ancora della tradizione il fatto, che sotto l'altare dove quella sorge trovasi sepolto Pietro Moscron, uno dei Moscheroni, ricordati dal Condivi. Questi aveva costrutta la cappella a sue spese, e fattovi allogare la statua. L'iscrizione lo qualifica *Licentiè ès droit* e *greffier* della città. Morì nel 1571, quindi pare che fino a quest'epoca, il lavoro di Michelangelo sia rimasto nella casa della famiglia Moscron (32).

La leggerezza del resto con cui scriveva il Vasari, si rivela in questo particolare nel modo il più evidente. Sappiamo in modo positivo che egli non aveva mai vista quella Madonna, e che la conosceva unicamente per la relazione del Condivi. Ne fa, prima di tutto, di proprio arbitrio un basso rilievo di forma rotonda, ed in secondo luogo asserisce che i Moscheroni ne avevano data la commissione a Michelangelo. È probabile sia stato indotto il Vasari alla prima modificazione dal testo del Condivi, che il prezzo di cento scudi sarebbe stato troppo meschino per una statua in bronzo; in quanto poi alla commissione l'inventò per l'unico motivo, che questa produceva più effetto, che le parole semplici e senza pretese del Condivi, di avere cioè Michelangelo scolpita la statua, ed averne i Moscheroni fatto acquisto.

Questa Madonna si è una fra le più belle opere di

Michelangelo. È di grandezza naturale, rappresentata seduta, vestita poi in modo graziosissimo, col bambino fra le ginocchia, ripiegata alquanto a sinistra, col piede da questa parte appoggiato sopra un masso, alcun poco più in alto, e più in avanti, che il piede diritto. Il bambino sorge in piedi sullo stesso masso, accennando volere salire in grembo alla madre, la quale lo respinge dolcemente colla mano sinistra, mentre la destra si posa sopra un libro che tiene sulle ginocchia. Il suo sguardo è fissato appunto sul libro, ed ha sul capo un drappo, che ricade da ambedue i lati, aderendo al collo ed alle spalle. Nel suo aspetto, nel suo sguardo regnano una serenità meravigliosa, una serietà grave, quasi sentisse che gli sguardi di mille fedeli, diretti all'altare, si posano sopra di lei. Quando si volesse dare secondo l'uso a questa statua un sopranome tolto da una qualche sua particolarità, si potrebbe dedurre dalla piega rigida dell'abito, che dalla sommità del ginocchio destro, ricade a fianco del bambino. Questo poi, si può dire la riproduzione del S. Giovannino del quadro posseduto dal signor Labouchére. La rassomiglianza è tanta e tale, che non si può dubitare un istante, non siano, e l'uno e l'altro, opera della stessa mano.

Secondo lavoro di Michelangelo in quest'epoca, si può ritenere il quadro che eseguì per messer Agnolo Doni, dipinto finissimo a foggia quasi di miniatura, il quale appartiene tuttora alla sua prima maniera. L'asserzione del Condivi circa l'epoca dell'esecuzione di questo lavoro è cotanto generica, che non può fare ostacolo alla mia opinione. La Vergine si presenta allo spettatore inginocchiata sul nudo suolo, e volgendosi addietro, accoglie nelle sue braccia il bambino, che S. Giuseppe le porge da tergo sulla spalla destra, le figure sono metà all'incirca della grandezza naturale. Si scorge in distanza S. Giovanni, piccolo di statura, e senza connessione col gruppo principale; si scorgono poi in fondo al quadro varie figure d'uomini nudi, le quali disposte in

semicircolo, le une in piedi, le altre sedute in varie attitudini, nulla hanno che fare colla sacra famiglia che occupa il davanti del quadro. Sono lontane, piccole, ma disegnate con rara maestria, e dipinte con somma accuratezza. Il gruppo per contro della Sacra Famiglia mi pare d'indole affettata, e mancante di spontaneità, ed in complesso, il quadro si può dire piuttosto un'opera che si studia con ammirazione, anzichè tale da attrarre e fissare involontariamente l'attenzione. Agnolo Doni pagò quel quadro settanta ducati, e la menzione precisa fatta dal Condivi di questa somma, contraddice l'aneddoto narrato dal Vasari, secondo il quale il Doni avrebbe pagato a Michelangelo due volte settanta ducati. Questo Doni fu lo stesso, che più tardi accolse amorevolmente in casa sua Rafaello, il quale fece in allora il ritratto di lui e di sua moglie, figure le quali non avrebbero per sè alcun pregio, quando non fossero state sottratte all'obblio, dal pennello di un tanto artista. Trent'anni dopo, il quadro di cui facciamo parola fu venduto per duecento venti scudi, e l'acquistatore nudriva speranza ritrarne maggior somma. Di Lione, dove fu conchiusa quella vendita, fece ritorno a Firenze, ed oggidì si trova nella tribuna.

Nel mentre trovavasi Michelangelo occupato in questi lavori, furono sorpresi i Firentini nel 1501 da un avvenimento improvviso, il quale avrebbe potuto annientare ad un tratto tutti i vantaggi, succeduti alle gravi difficoltà di recente superate. Cesare Borgia aveva combattuto con esito felice nella Romagna, e voleva muovere contro Bologna. I Bentivogli però, ottennero la protezione della Francia, ed il re ordinò al duca di desistere dal suo proposito. Allora Cesare si decise muovere all'acquisto di Piombino, e per questo gli faceva d'uopo attraversare la Toscana, e toccare il territorio di Firenze. Trattò a questo fine in via amichevole, imperocchè i Firentini occupavano i passi degli Appennini, ed avrebbero potuto contrastargli la venuta. Non appena

però ebbe Cesare ottenuto quanto voleva, manifestò altri pensieri, e si avvanzò, ponendo a contribuzione la pianura.

Non tardarono ad accostarglisi i Medici, i quali con i loro amici di Firenze ritennero questo momento opportunissimo. Le intelligenze con i Palleschi furono facili, e la sorpresa della città, la convocazione di un parlamento, la rovina della costituzione, furono i tre gradini ideati, e che si nudriva speranza potere salire in breve. Siccome poi i Medici, anche in questa congiuntura cercarono cogliere il momento più opportuno per muovere il basso popolo, scelsero quello di una siccità terribile, che funestava le campagne, facendo temere mancanza di raccolti, e quindi caro dei viveri.

Cesare domandò fosse rivocato il decreto di espulsione contro i Medici, ed aveva assunta attitudine cotanto minacciosa, che la Signoria vacillava, non sapendo qual risposta dare. Per conto loro i Medici avevano sporta una domanda modesta, richiedendo soltanto fosse loro di bel nuovo permesso soggiornare in patria; avevano amici e partigiani in tutti gli ordini di cittadini, i quali appoggiavano le loro istanze. Il popolo cominciava ad agitarsi. Non si comprendeva neppure, che si stesse deliberando intorno alla risposta da darsi a Cesare. Si ponevano le case in istato di difesa; si stavano apparecchiando le armi. Un giorno comparve sulla porta del palazzo uno dei membri della Signoria, e richiestogli da quelli che stavano sulla piazza che cosa avesse, rispose non volere stare più oltre colà entro, imperocchè si stava deliberando, se si dovesse tradire la patria. Queste parole si sparsero tosto per tutta la città; si sapeva che fra i Signori vi erano parenti prossimi dei Medici, e l'attitudine della popolazione diventò così minacciosa, che le proposte di Cesare furono respinte. Si rispose volere trattare secolui, intorno alla somma per la quale nella sua qualità di comandante superiore delle truppe firentine, avrebbe dovuto quindinnanzi essere

amico del pari dei cittadini. Con altre parole, i Fiorentini si volevano riscattare.

Cesare, al quale non stava poi troppo a cuore il ristabilimento dei Medici, non ne fece più parola. Probabilmente egli non aveva minacciato che per ottenere da' suoi antichi nemici, e dalla città, maggiore somma di danaro. Si venne d'accordo in trentasei mille fiorini, ed allora entrò al servizio della città, con il titolo di comandante superiore delle truppe firentine, e continuò a muovere verso Piombino, di cui si rese padrone in principio di settembre.

Non rimase altro a Piero, se non la speranza di tempi migliori. La è cosa singolare, come il tentativo di questo colpo di mano, sia andato desso pure, sebbene in via indiretta, fallito per l'orgoglio, e per l'alterigia del suo carattere. Nell'epoca in fatti, nella quale egli si trovava tuttora stabilito a Firenze, ed in cui Alessandro Borgia era arcivescovo di Pampaluna, Cesare, al quale non sorrideva ancora prospero avvenire, stava studiando diritto canonico all'università di Pisa. Per rendere servizio ad un amico, il quale trovavasi implicato in un processo criminale, venne a Firenze, e domandò di essere ricevuto da Piero. Lo si fece aspettare varie ore, e finalmente senz'altro lo si licenziò, in guisa che se ne dovette tornare a Pisa, senza nulla avere potuto sapere di quanto desiderava; e di questo fatto si ricordò, a tempo opportuno.

Fu quando Cesare sgombrò il territorio di Firenze ed entrò in quello di Piombino, che venne data commissione a Michelangelo del Davide.

Già da vari anni i consoli dell'arte della lana, proprietaria questa della chiesa di S. Maria del Fiore, avevano fatto venire da Carrara a Firenze un masso di marmo, dell'altezza di nove braccia, nell'intenzione di cavarne un profeta, il quale avrebbe dovuto trovare posto fra le figure destinate a circondare la cupola della chiesa all'esterno. Col tempo quella commissione era

stata ritirata, se non che il marmo trovavasi già perforato, e non era atto più a servire per un'altra statua. Lo si era offerto invano a Donatello; nessuno scultore si riteneva più capace di poterne trarre partito, ed il masso giaceva da molti anni abbandonato, nella corte dei magazzeni de'materiali per la costruzione del duomo.

Ora si presentò uno il quale voleva tentare ricavarne qualcosa. Nel numero degli artisti i quali avevano studiato nei giardini dei Medici, trovavasi uno scultore il quale era stato chiamato in Portogallo dal re Lorenzo, e che dopo avere ivi eseguite sculture e grandiosi edifici, aveva fatto ritorno a Firenze circa l'anno 1500. Andrea Contucci da Monte Sansovino, che tale era il suo nome, domandò gli fosse consegnato quel marmo, se non che, i consoli prima di aderire alla sua richiesta vollero udire il parere di Michelangelo, e sentire se per caso non si sarebbe egli sentito capace, di trarre profitto di quel masso.

Michelangelo aveva, in allora appunto, intrapreso un altro lavoro. Il cardinale Piccolomini, la cui famiglia era originaria di Siena, voleva ornare di scultura una cappella mortuaria in quel duomo, ed aveva data commissione a Michelangelo di quindici statue in marmo, di piccole proporzioni. Il contratto, documento curioso, contenente le prescrizioni le più minute, e le più precise (33), era stato sottoscritto il 19 giugno 1501. Jacopo Galli, amico del Buonarotti in Roma, aveva fatta cauzione, obbligandosi alla restituzione eventuale del danaro anticipato, nel caso che le statue non venissero consegnate nel termine stabilito, o che queste non fossero per corrispondere alle intenzioni del committente. Michelangelo però, allorquando si trovò di fronte allo stupendo masso abbandonato, e che gli balenò alla mente l'idea della fama che avrebbe potuto conseguire, eseguendo a Firenze un lavoro di tanta mole, non pensò più alle quindici statue di Siena; sottopose il marmo ad accurato esame, e s'incaricò del lavoro. Sansovino aveva posto per condizione

che oltre il masso principale gli venissero consegnati alcuni altri marmi, ma Michelangelo dichiarò che non domandava altro, ed è probabile sia stata questa circostanza quella, che motivò la decisione a favore di lui. Il contratto venne stipulato il 16 agosto 1501.

Vennero assegnati in quello due anni per l'esecuzione dell'opera, a partire dal 1° di settembre, colla corresponsione di sei fiorini in oro di buon peso in ogni mese per la durata del lavoro, lasciando all'avviso ed alla discrezione dei committenti, quella somma di soprappiù, che si dovesse pagare ad opera ultimata. Nel mattino del 13 di settembre, per tempo ed in giorno di lunedì, Michelangelo attaccò collo scalpello il marmo, sul quale aveva praticato due giorni prima con alcuni colpi di martello i segni in uso presso gli artisti (34). Si era preparato però prima alla sua opera, coll'eseguirne un modellino in cera, che si vede, oggidì tuttora, nelle gallerie degli uffici. Continuò quindi a lavorare assiduamente, fidando nella sua buona stella, ed al fine di febbraio del 1503 trovavasi già al punto di potere presentare la sua opera, quasi eseguita per metà. Richiese in tal congiuntura venisse stabilito il prezzo complessivo totale, e fu convenuto questo, in quattrocento fiorini d'oro.

Mentre Michelangelo, il quale non abbandonava, come si usa dagli scultori di oggidì, buona parte del lavoro materiale a mani straniere, ma tutto eseguiva da sè, trovavasi totalmente assorto nell'esecuzione della sua opera, ebbe luogo nel 1502 un nuovo tentativo dei Medici per impossessarsi della città. E questa volta andarono più oltre. Avevano migliori alleati, mezzi migliori. Caldeggiavano la loro causa i Petrucci che dominavano a Siena, i Baglioni di Perugia, gli Orsini, ed i Vitelli. Arezzo e Cortona, città firentine entrambe, avevano loro già aperte le porte, ed il Papa e Cesare Borgia parevano non volere frapporre ostacoli ai loro disegni. In queste gravi contingenze la repubblica si volse alla Francia, e le ragioni che seppe addurre a prova del-

l'importanza della propria indipendenza, fecero tanta impressione sull'animo del re, che questi costrinse i Medici a far restituzione delle città occupate. Intanto questo nuovo debito di gratitudine verso la Francia, procurò a Michelangelo un altro lavoro.

Fra i mezzi che si fecero valere alla corte di Francia, non vi furono soltanto offerte seducenti di danaro, ma ancora doni, consistenti in opere d'arte. Fin dal 1501 gli ambasciatori di Firenze alla corte di Francia avevano scritto da Lione, che il duca di Nemours desiderava vivamente una copia in bronzo, del Davide di Donatello, esistente nella corte del palazzo della Signoria; che per dir vero egli voleva rimborsare le spese vive, ma che non era però alieno dall'accettare la copia in dono. Quel duca del resto, fin dal 1499, aveva accettato in dono dalla città un certo numero di busti in marmo ed in bronzo, fra quali uno, che rappresentava Carlomagno.

La Signoria rispose il 2 luglio alla lettera del 22 giugno degli ambasciadori, che per dir vero difettava la città in quel momento di buoni maestri, a cui si fosse potuto affidare la riproduzione della statua del Donatello; che però, ad ogni modo avrebbe tenuta presente la cosa. E per allora non se ne fece altro. Venuta poi la state del 1502, quando si temeva dei Medici, e quando era d'uopo fare assegnamento più che mai sul buon volere della Francia, non si tardò in allora a trovare il maestro capace della riproduzione. Michelangelo n'ebbe l'incarico il 2 agosto, quando appunto i Francesi entravano in Arezzo, per restituirlo ai Firentini.

La statua doveva essere alta due piedi e mezzo (35), ed essere ultimata in sei mesi. Il metallo veniva fornito dalla Signoria. Furono pagati a Michelangelo cinquanta fiorini, colla solita riserva di stabilire il prezzo totale ad opera ultimata. Ad onta però di questo contratto, il desiderio del duca di Nemours, di avere il suo Davide, non fu soddisfatto. Gli ambasciatori ricordarono la cosa,

la Signoria cercava scusarsi, finalmente fu detto, che si sarebbe consegnata la statua al S. Giovanni del 1503, promettendo però, nel caso che maestro Michelangelo fosse per mantenere la sua parola; e soggiungendo che per dir vero, non si poteva guari riposare sulla parola di « cotali individui. » La precauzione e la riserva non tornarono inutili. Il duca nulla ottenne; egli cadde in disgrazia del re, ed allórquando un anno dopo il lavoro fu ultimato, venne regalato ad un altro personaggio di riguardo della corte di Francia. Non si sa che cosa sia diventata quella copia, come parimenti s'ignora quale sia stata la sorte di un' altra statua in bronzo, eseguita circa quell'epoca da Michelangelo per Piero Soderini gonfaloniere della città, la quale venne del pari mandata in Francia. Condivi non dice neppure che cosa rappresentasse.

Ben più importante fu la commissione dei dodici Apostoli, ognuno dell'altezza di quattro braccia ed un quarto, per la quale strinsero contratto con Michelangelo nella primavera del 1503 quegli stessi consoli dell'arte della lana, pe' quali poi stava eseguendo il Davide, un anno pertanto prima che fosse questo ultimato. Quei consoli avevano imparato a conoscere lo scultore, ed avevano trovato un mezzo originale per assicurarsi dell'opera sua. Secondo l'ultimo contratto, Michelangelo doveva portarsi a Carrara a spese dei committenti; scegliere i marmi, e consegnare in ogni anno un Apostolo. Si dichiarò che il prezzo sarebbesi stabilito poi di buon accordo; ma per contro si convenne, che colla consegna di ogni statua, Michelangelo avrebbe acquistata la dodicesima parte di una casa, la quale era stata costrutta in vicinanza della chiesa, secondo i suoi disegni per servirgli di studio, in guisa che, consegnato l'ultimo Apostolo, Michelangelo sarebbe stato padrone assoluto della casa. Non si può negare che il progetto era ben ideato; ad onta di tutto ciò, non ne venne fuori che l'Apostolo S. Matteo, che si vede oggidì, appena sbozzato, nella corte dell'accademia di Firenze.

Stava a cuore a Michelangelo ultimare il suo Davide, e per questo mantenne la sua parola. Per dir vero non lo ultimò in diciotto mesi, come asserisce il Condivi, e neanco nei due anni che erano stati stabiliti; v'impiegò alcuni mesi di più, ma se si tien conto dei tempi torbidi che correvano, degli altri incarichi ai quali non si potè nel frattempo sottrarre, sarà forza ammettere che il lavoro fu eseguito abbastanza sollecito. Lavorava con tanta assiduità, che spesso la notte dormiva vestito, quale usciva dallo studio, per potervi tornare tosto, senza perdita di tempo al mattino. Il 25 gennaio 1504 i consoli dell'arte della lana convocarono ad una radunanza i primari artisti di Firenze per decidere dove fosse meglio collocare il Davide di Michelangelo, il quale si poteva dire oramai ultimato.

Esiste tuttora il processo verbale di quella radunanza in cui sono riprodotte tutte le opinioni in essa manifestate, e che può dirsi documento importante, anche perchè fa conoscere quali fossero gli artisti di maggiore rinomanza a Firenze nel 1504. Ci fa pure conoscere l'animazione del giorno in cui Michelangelo espose per la prima volta la sua opera agli sguardi de'suoi colleghi. Vennero tutti nello studio, a contemplare la statua. Michelangelo negli ultimi tempi aveva innalzato uno steccato di tavole attorno a quella, vietando ad ognuno l'ingresso; ma ora il giovane gigante stava esposto liberamente agli occhi di tutti, pronto ad accogliere la lode od il biasimo, di tutti quanti erano ritenuti in Firenze capaci di potere portare giudicio intorno a cose artistiche.

Messer Francesco, primo araldo della Signoria, aprì la seduta. « Ho esaminato, disse, la cosa sotto ogni aspetto nella mia mente, e l'ho ponderata accuratamente. Sonvi due luoghi dove voi potete allogare la vostra statua; o dove sorge la Giuditta, o nella corte di palazzo, dove già si trova il Davide. » Non è d'uopo di soggiungere, che messer Francesco intendeva parlare

delle due statue di Donatello. La Giuditta, statua in bronzo di aspetto piuttosto singolare che grazioso, la quale trovasi oggidì sotto la loggia dei Lanzi, era stata tolta nell'anno 1495 dal palazzo dei Medici, e collocata all'ingresso di quello della Signoria. Il Davide che posa un piede sulla testa di Golia, e che tiene nella mano una spada, si è la statua che Michelangelo era stato incaricato di riprodurre in bronzo per il duca di Nemours (36). La corte del palazzo dove quella si trovava in allora, appare tanto più stretta, che gli edifici tutt'attorno, di bella architettura, sono molto elevati, e la luce vi scende propriamente splendida, ed azzurrina dall'alto. « Per il primo luogo, continuò messer Francesco, si può far valere la circostanza, che colà la Giuditta sta male, e quasi di cattivo augurio. Imperocchè le nostre insegne sono la croce ed i gigli, e non sta bene sorga colà una donna la quale ha ucciso un uomo. Inoltre venne dessa allogata colà, sotto una cattiva costellazione, che d'allora in poi i tempi diventarono sempre più tristi, ogni cosa volse alla peggio, ed abbiamo perduta Pisa. Per quanto riguarda poi il Davide, nella corte di palazzo non sta bene, imperocchè veduto dal basso, una delle sue gambe porge brutta vista davvero. Sarei pertanto di parere, che al gigante si assegnasse uno di queste due località, e di preferenza quella dove sorge la Giuditta. »

Quanto non è strana la superstizione politica del buon messer Francesco. E questo era il terreno sul quale il Savonarola riteneva potere fondare edificio solido! Grande confusione d'idee regnava a que'tempi; nessuno nè grande, nè infimo, n'era immune.

L'architetto Monciatto fu il secondo ad esternare il suo avviso. « Credo, disse, che ogni cosa ha il proprio scopo, e che viene eseguita per questo. Dal momento che questa statua venne ideata per essere collocata sopra uno dei pilastri all'esterno della chiesa, ovvero addossata ad uno dei pilastri all'interno, io non scorgo

ragione di darle altra destinazione. Parmi sarebbe ivi di bello ornamento alla chiesa, e che parimenti si troverèbbe in luogo molto frequentato (37). Che se poi, voleste propriamente scostarvi dalla prima idea, direi che la statua si potrebbe collocare nel palazzo, ed all'interno della chiesa. Ad ogni modo siccome non sono ben certo della località dove potrebbe star meglio, mi riferirò a quanto saranno per dire gli altri; essendo d'altronde troppo breve il tempo per potere pensare alla località migliore. »

Dopo Monciatto prese ad esternare il suo avviso Cosimo Rosselli, uno fra i più vecchi artisti, il quale nelle sue opere appare alquanto duro e stentato. Si esprime in modo altrettanto confuso che il suo predecessore, aderendo a quanto hanno detto i due, i quali parlarono prima di lui. Dice, che del resto, la statua potrebbe star bene all'interno del palazzo. Che però sarebbe d'avviso la si dovrebbe collocare sulla gradinata della chiesa dalla parte diritta, facendovi un bel basamento; che questo sarebbe suo avviso, qualora dovesse prendere una decisione al riguardo.

Sandro Botticelli disse avere Roselli indicato la località alla quale desso pure aveva pensato; che ivi tutti potrebbero contemplare il Davide a loro bell'agio; che dalla parte sinistra per fare simmetria si potrebbe collocare la Giuditta di Donatello. Però egli è d'avviso ancora, che il Davide starebbe pur bene sotto la loggia, presso al palazzo della Signoria.

Parlò dopo Giuliano da S. Gallo, uno fra gli architetti e gl'ingegneri più rinomati d'Italia. Tanto egli quanto suo fratello Antonio, ugualmente celebre, stavano al servizio della republica, ed ebbero frequenti incarichi d'opere di fortificazione, e di costruzioni civili. Fu d'avviso che la statua si dovesse collocare, sotto l'arco centrale della loggia. Disse, essere il marmo di grana fina, già danneggiato quasi dall'intemperie; avere d'uopo di stare al coperto. Potersi però anche collocare la statua addossata alla parete interna della loggia, entro una nicchia dipinta in nero.

L'opinione del San Gallo, che il Davide si dovesse allogare al coperto acquista nuova importanza, dacchè in questi ultimi tempi venne rinnovata tale proposta. Allora non si diede retta al San Gallo, e la statua rimase per ben tre secoli all'aria libera, ma oggidì trovasi in condizioni abbastanza pericolose, perchè si sia pensato di bel nuovo a portarla sotto la loggia; se non che i Firentini fanno opposizione a quest'idea, e vorrebbero continuasse il Davide a rimanere al suo posto antico.

In allora, al 25 gennaio 1504, si avevano altri progetti per la loggia. Il secondo araldo della Signoria, si dimostrò contrario all'idea di collocare in quella il Davide; disse che la loggia doveva servire per feste pubbliche; che quando ad ogni modo vi si volesse collocare la statua, doversi questa allogare sotto l'apertura di uno degli archi i quali guardano verso il palazzo, dove sarebbe bensì al coperto, ma dove non avrebbe cagionato imbarazzo a nessuno. Fece pure la proposta per il caso non si riuscisse in quell'adunanza a cadere d'accordo, di rimettere la decisione ai membri stessi della Signoria, fra quali eranvene capaci di prendere una risoluzione opportuna.

Dopo un certo numero di artisti, i quali nulla dissero nè di nuovo, nè di notevole, sorse a parlare tale, che in quell'assemblea non si fece per dir vero osservare per le sue parole, ma che in breve, quale primo fra gli artisti in allora viventi, acquistò grande importanza, anche a fronte di Michelangelo; Lionardo da Vinci.

Lionardo era ritornato a Firenze fin dall'anno 1499, e probabilmente vi si trovava di già, allorquando Michelangelo faceva ritorno da Roma. Ludovico Sforza suo signore, che aveva servito per lo spazio di pressochè vent'anni, era caduto vittima della propria politica astuta. I Francesi eransi impossessati de'suoi stati, egli si era ricoverato in Germania; tornato di là, era stato di nuovo vinto, e riconosciuto mentre tentava fuggire miseramente

travestito, fu portato in Francia, dove finì suoi giorni dopo dieci anni di acerba prigionia.

Lionardo aveva saputo formarsi a' Milano, ed alla corte del duca, una posizione che non gli era dato sperere di riacquistare altrove. Consultato in ogni cosa la quale si riferisse alle arti belle; preposto alla fabbricazione del duomo; fondatore di un' accademia di pittura; riputatissimo quale idraulico ed ingegnere militare, dipingeva di continuo ad incremento della sua fama, e per ultimo aveva superato sè stesso nella famosa Cena, dipinta sopra una parete del convento di S. Maria delle Grazie. Era costume rappresentare quel fatto della vita di Cristo, nei refettori appunto dei conventi, in Italia.

Oggidì tuttora, quell'opera, tuttochè quasi cancellata dalle ingiurie del tempo, esercita un fascino, al quale non si può resistere, per l'aspetto di vita delle figure, e per l'arte mirabile colla quale sono raggruppate. Cristo occupa la metà della tavola; a diritta ed a sinistra stanno due gruppi, ognuno di tre figure. Mentre pertanto si osserva nel complesso una grande simmetria quasi architettonica, regna nei particolari tutta la libertà; ogni figura presenta la più grande espressione, in guisa che nel momento in cui si contempla quel dipinto, compresi di ammirazione, si sarebbe portati a dichiarare essere quella la composizione la più bella, e la più sublime dell'arte italiana. Per certo poi, si è quella la prima opera di quello stile nuovo e grandioso, che fu proprio più tardi di Michelangelo e di Rafaello, i quali però non viddero la Cena di Lionardo, non essendo stati mai, nè i'uno nè l' altro, a Milano.

Il lavoro però di predilezione di Lionardo, era una statua equestre, la quale rappresentava Francesco Sforza, padre del duca Ludovico. Aveva lavorato sedici anni ad eseguirne il modello. Era stato questo esposto sotto un arco di trionfo a Milano nel 1493, in occasione delle nozze che ivi si festeggiarono con molta pompa, di Bianca

Sforza coll'imperatore Massimiliano. E quando poi i Francesi si erano impadroniti della città, quella stessa statua aveva servito di mira alle freccie lanciate dei balestrieri di Guascogna (38). Fatto prigioniero il duca, Lionardo abbandonò Milano. Non aveva avuta fortuna colà nelle sue due opere principali, imperocchè mentre dovette abbandonare il pensiero della statua equestre, alla quale aveva finito per lavorare a proprie spese, difettando il duca di danaro; la sua Cena per l'umidità del muro venne a deperire anzi tempo, mentre altre pitture ben più antiche, nella stessa sala trovansi tuttora in buono stato. Le ultime notizie che si abbiano del modello della statua del duca Francesco, sono dell'anno 1501, nel quale il duca Ercole di Ferrara si adoperò infruttuosamente per avere il cavallo, del quale intendeva valersi per una sua statua.

Ci rimangono però opere bastanti di Lionardo, per essere persuasi che non era esagerazione, quanto si narrava del prestigio esercitato dall'arte sua. Si è sempre disposti a negar fede a cotali ampollosità, ma i dipinti di Lionardo esercitano tale un fascino, che la descrizione la più veritiera, non ne può dare un'idea. È d'uopo vederli cui propri occhi, per potervi prestare fede. Egli possiede il segreto di farvi sentire i battiti del cuore delle persone di cui vi presenta la fisionomia. Sembra avere contemplata sempre la natura nello splendore de'suoi giorni migliori, e non mai altrimenti. Noi che ci accorgiamo come i nostri sensi vadino mano mano perdendo la loro squisitezza, e che osserviamo l'uguale fenomeno negli altri, crediamo che l'aspetto sereno e giovanile della natura e della vita, che ci colpisce nell'infanzia, non sia altro che mera illusione, e che le tinte più cupe, sotto le quali ravvisiamo più tardi questa o quella, siano le sole vere. Nel considerare però le creazioni stupende di Lionardo, comprendiamo come non rappresentino già quelle le illusioni di un mondo ideale, ma bensì la natura in tutta la sua verità. Nella stessa guisa

che il magnete posto a contatto di una sabbia ferruginosa, trae a sè le particelle del metallo, le quali si addensano scintillanti sulla sua superficie, mentre i granelli di sabbia cadono inerti a terra, sonvi uomini, i quali posti a contatto della natura morta, traggono a sè le particelle del metallo legittimo, senza quasi saperlo, perchè ciò corrisponde alla loro indole eletta. Sono questi, uomini rari e privilegiati, e Lionardo apparteneva a questi figliuoli prediletti della fortuna. Comparve in allora a Firenze, in compagnia di un giovane di una bellezza meravigliosa, Salaino, il quale lo aveva seguito da Milano, fornito dice il Vasari, di capelli begli, ricciuti ed inanellati, che tolse sovente a modello pe'suoi angeli dalla bionda capigliatura. Salaino era suo scolaro. Con ben maggiore evidenza poi che in questi, si avverò la massima che ogni simile ama il suo simile, in un altro degli scolari di Lionardo, Francesco Melzi, giovane Milanese, bellissimo della persona, appartenente a famiglia agiata, il quale dipingeva con tanta maestria, che le sue opere a mala pena si distinguevano da quelle del maestro. Però, essendo ricco lavorava poco, ed altrettanto si può dire di altro allievo ancora di Lionardo, Boltraffio, gentiluomo milanese desso pure.

Allorquando Lionardo fece ritorno a Firenze, era il primo fra i pittori viventi in Italia. Filippino Lippi gli affidò la commissione di una pala d'altare, per la chiesa di un convento, dove Lionardo prese tosto alloggio con i suoi servitori, ma poi tardava a lungo prima di porre mano al lavoro. Aveva fatto altrettanto a Milano, prima di accingersi a dipingere la Cena. Stava giornate intere seduto davanti al suo dipinto, senza toccare il pennello, aspettando il momento in cui la figura di Cristo gli apparisse, quale nella sua immaginazione aveva divisato riprodurla, ed a nulla valeva che il priore del convento, si lagnasse presso lo stesso duca, della trascuranza del pittore.

Finalmente produsse a Firenze pure qualcosa, un car-

tone che rappresentava Cristo, la Vergine Maria, e S. Anna (39). Tutta Firenze si portò al convento, per ammirare quell' opera. Ottenne però il suo maggiore trionfo con il ritratto di Monna Lisa, moglie di Francesco del Giocondo, opera la quale supera tutto quanto l'arte produsse in questo genere. Francesco I acquistò quel quadro, il quale trovasi oggidì tuttora nella galleria del Louvre. Nella stessa guisa che la Madonna Sistina rappresenta tutta la purezza della verginità, scorgiamo nella Monna Lisa la più bella donna mondana, terrena, senza esaltazione, quieta e tranquilla, con uno sguardo, con un sorriso, con una dolce soddisfazione di sè stessa, che attraggono e fissano in modo irresistibile lo sguardo. Si direbbe che in quella figura si concentrano tutti i pensieri, amore, odio, desideri, tutto quanto può far palpitare un cuore, congiunti ad un sentimento di benessere, di felicità. Lionardo lavorò quattro anni attorno a quel ritratto, consegnando quale non ultimato quel quadro, che sembra rappresentare il maggior grado di perfezione. Quando ritraeva Monna Lisa, voleva sempre che si facesse musica nello studio, ovvero invitava persone spiritose, le quali distraessero la bella donna con i loro discorsi, per cacciare l'impronta della noia, che con tutta facilità s' imprime sulla fisionomia di chi deve stare a lungo silenzioso e fermo, per farsi ritrarre. Ritratto uguale a quello non era stato eseguito ancora in Italia, dopo il risorgimento dell'arte; quindi la fama che Lionardo aveva riportata da Milano, si accrebbe di quella che ora venne ad acquistare in patria.

Michelangelo non poteva stargli menomamente al confronto quale pittore, ma quale scultore gli era superiore. Non era però possibile fosse segnata con precisione la differenza che passava fra dessi, in quantochè erano entrambi contemporaneamente pittori e scultori. A ciò si aggiungeva la differenza dell' indole, e dell'età. Michelangelo non aveva raggiunto ancora i trent' anni,

conosceva, e sapeva il valore il merito di quanto aveva fatto, di quanto aveva in animo di fare; Lionardo si accostava ai cinquant'anni, aveva occupato a lungo il primo posto alla corte del principe più ricco d'Italia; suscettibile per natura, inasprito fors'anche dagli ultimi casi della sua vita, non era punto disposto a dividere con altri quel primato, che in fino allora aveva tenuto solo.

Se stà quanto narra il Vasari, Michelangelo si era consultato con Lionardo intorno al masso di marmo richiesto dal Sansovino, il quale vuolsi fosse stato offerto a Lionardo pure (40). Sarebbe però andare tropp'oltre, il volere asserire che l'assenza di Lionardo nel 1502, e nell'anno seguente, fosse motivate già dalla sua gelosia per Michelangelo. Egli si trovava in quell'epoca al servigio di Cesare Borgia, quale architetto ed ingegnere generale della Romagna. Lionardo conosceva a fondo tutto quanto riguarda l'arte della fortificazione; cercava pascolo alla sua attività intellettuale, e per ultimo era avvezzo già da tempo a servire ad un principe, nè poteva trovare signore migliore che il duca Cesare, le cui rare doti alle sue corrispondevano. Pari anche in entrambi era la forza fisica, imperocchè Lionardo piegava, quasi fosse stato piombo, un ferro di cavallo. Cesare poi, era di liberalità propriamente principesca, e bellissimo della persona. La sua capacità distinta quale capitano era nota ad ognuno; il suo esercito, per le artiglierie specialmente, era ritenuto il migliore di tutta Italia. Il suo avvenire sembrava assicurato. Voleva formarsi per conquista un reame, ed i primordi promettevano splendidi successi.

Allorquando nell'anno 1502, era andata fallita la spedizione dei Medici contro Firenze, e che il re di Francia aveva imposto a Cesare stesso di rispettare il territorio della repubblica, si era questi volto contro Urbino, e si era impossessato di quel ducato, sempre però quale amico della repubblica, la quale anzi gli aveva fornito

appoggio di truppe. Lionardo pertanto, nel prestare suoi servigi al duca, non aveva punto mancato a' suoi doveri verso la patria, tuttochè non si possa negare, che i disegni di Cesare sopra Firenze non erano punto mutati, ma differiti soltanto, ad epoca più opportuna.

Non saressimo in grado di potere asserire con precisione, quanto tempo Lionardo sia rimasto presso il duca. Nel 1503 lo troviamo nel campo dei Firentini davanti a Pisa, e nel 1504 di ritorno a Firenze, dove, oltre altri lavori, attendeva sempre al ritratto di Monna Lisa.

Nell' assemblea relativa al posto da assegnarsi al Davide, non pronunciò che poche parole, accostandosi all'avviso esternato dal San Gallo, doversi cioè la statua collocare sotto la loggia, in modo che non riuscisse di ostacolo alle feste pubbliche. Pare che quell' opinione fosse in quel giorno l'opinione della maggioranza; però non venne accolta. Uno fra i Signori, l'orefice Salvestro fece la proposta di lasciare a chi aveva eseguita la statua la scelta pure della località dove la si dovesse questa innalzare, e pare che così siasi fatto davvero, più tardi. Le idee di Michelangelo corrisposero a quelle del primo araldo della Signoria; domandò che il Davide fosse collocato presso la porta del palazzo, e lo ottenne.

Fra quelli che presero parte alla radunanza, voglio nominare ancora Filippino Lippi, Granacci, Pier di Cosimo, Lorenzo da Credi, e finalmente il primo artista dopo Lionardo, Pietro Perugino. Era questi amico fin dalla giovinezza di Lionardo, col quale era stato allievo del Verrocchio (41). Perugino, il quale aveva raggiunto oramai l'età di sessant' anni, erasi acquistata fama e danaro; e possedeva una casa a Firenze, dove attorniato da scolari, e sopracarico di commissioni, viveva vita operosissima. Aveva saputo introdurre a Firenze maniera più forte di quella delicata soltanto, che era ivi in uso, e può considerarsi quale fondatore della scuola novella di pittura, che Rafaello portò di poi alla per-

fezione. Seppe dare risalto colle ombre alle sue figure, staccandole dai fondi, disponendole, ordinandole in gruppi poco numerosi ma aggraziati, a vece di serrarle in gran numero le une contro le altre, siccome solevano fare ancora i pittori firentini. Per indole naturale era desso portato a lavorare quasi per mestiere e poco atto a dare alle sue opere quella grazia spontanea, la quale è caratteristico distintivo delle produzioni dei grandi artisti.

Ora, se porremo mente alle relazioni intime del Perugino con Lionardo, se terremo conto dei molti loro scolari e partigiani; se penseremo alla loro opposizione a Michelangelo, troveremo che questi si trovava di fronte a numerosi avversari. Non si potrebbe ciò asserire con certezza, nè far risalire a quest'epoca i sentimenti che più tardi vennero eccitati da avvenimenti posteriori, quando non se ne avessero proAe a giustificazione. Imperocchè, non era ancora il Davide a suo posto, e non aveva quasi ancora avuto campo la fama di Michelangelo di prendere quell'incremento, il quale suscitò l'invidia altrui, che già proruppero manifestazioni di odio contro la sua persona.

La statua pesava ben diciotto mille libbre. Il Cronaca ideò la macchina per trasportarla, formata di un apparato di travi, entro i quali la statua trovavasi sospesa a robusti canapi. Per tal guisa poteva quella oscillare senza urtare, mentre la macchina si faceva avanzare lentamente, mercè quattordici travi unti di grasso, che le si sottoponevano. Quaranta uomini lavoravano a darle la spinta. Il Vasari loda specialmente il modo ingegnoso con cui operavano le corde, diventando sempre più sicuri e più fermi i nodi.

Il 14 maggio alla sera, circa l'ora dell'Ave Maria, la statua fu tratta fuori dallo studio, ed era stato d'uopo rompere il vôlto del muro sopra la porta per agevolarne l'uscita. La statua stava in piedi, oscillando leggermente all'interno della macchina. Si fece quella

sera poca strada, e venuta la notte si sospese il lavoro, per ripigliarlo al mattino; e si vidde allora, come si apponesse al vero uno degli artisti che erano stati consultati, Giovanni Piffero, quando diceva che collocando la statua sotto la loggia, sarebbe stato facile ad un mascalzone qualunque danneggiarla con una stanga, imperocchè nella notte furono scagliati sassi contro il Davide, e fu mestieri farlo custodire da guardie. Durò tre giorni il trasporto per le strade, ed in tutte e tre le notti, si rinnovarono le offese. Si attaccavano le guardie, ed otto fra gli aggressori vennero colti, e portati in prigione. Non si può neanco supporre che Lionardo e Perugino abbiano avuto sentore soltanto di quelle ribalderie, ma è ovvio congetturare, che fin d'allora cominciò l'ostilità fra i due partiti artistici, la quale si venne apertamente manifestando più tardi.

Il 18 maggio 1504, sul fare del giorno, la statua era giunta sulla piazza. La Giuditta di Donatello fu tolta dal posto che occupava e vi fu sostituito il Davide. Michelangelo aveva saputo trarre partito con tanta valentia del masso, che in cima, sulla testa della statua, si poteva vedere tuttora un pezzetto della superficie naturale del marmo grezzo. Il Davide è rappresentato ritto, in attitudine piena di naturalezza. Collo sguardo teso, sembra abbia preso un punto di mira. Il braccio dritto, che tiene in mano la fionda, cade lungo il corpo in attitudine di riposo. Il sinistro trovasi innalzato davanti al petto, in atto quasi di volere allogare un sasso nella fionda. Del resto non havvi accessorio di sorta; il colosso rappresenta un giovane di sedici anni all'incirca, totalmente nudo.

Il collocamento del Davide fu un vero avvenimento, e per il popolo acquistò l'importanza di una data storica. Si diceva dopo l'erezione del gigante; tanti anni dopo quella; e questo modo di computare si trova in scritture, le quali non hanno menomamente per oggetto le arti. Da vari secoli il Davide sorge alla porta del

palazzo cupo ed imponente, di dove fu testimonio di tutte le vicende della città. Gli si fecero varie critiche; vi fu chi lo disse troppo colossale per il concetto; altri che il concetto era troppo meschino per la sua grandezza; altri ancora, che, non conveniva rappresentare sotto quelle forme colossali uu giovanetto, quasi tuttora ragazzo. Se non che, opere di quella mole hanno d'uopo di essere contemplate spesso, ed a lungo. Fa mestieri assuefarvisi per poterne comprendere le proporzioni. Lo splendore naturale della bellezza giovanile, traspare da quelle membra, ed i Firentini hanno ragione di considerare il Davide quale il buon genio della loro città, il quale deve continuare a stare colà, dove lo ha collocato il suo autore stesso. Se io fossi Firentino, non sarei immune dalla superstizione, che lo spostare, l'allontanare la statua di dove ora sorge, fosse di cattivo augurio.

Il compimento del Davide avvenne in coincidenza colla liberazione della città da' suoi tre più pericolosi nemici, in guisa che, anche per questo motivo il suo collocamento a posto, costituì una data degna di ricordo.

I due primi che scomparvero dalla scena del mondo furono i due Borgia, padre e figliuolo. Cesare Borgia, o come lo si chiamava più comunemente dopo il suo matrimonio con una principessa francese, il duca Valentino, trovavasi nel 1503 al culmine della sua potenza. Era padrone della Romagna, di Urbino, e di Piombino. Ferrara apparteneva al marito di sua sorella; a Pisa ed a Firenze aveva gittato il laccio al collo, e viveva in buona intelligenza con Venezia. Napoli era l'ultima preda ragguardevole alla quale egli aspirasse. Intanto nell'autunno di quell'anno aveva rivolto lo sguardo sopra Pisa, attorno alla quale Firenze si travagliava sempre infruttuosamente.

Cesare accrebbe le sue truppe, radunò danaro. Padre e figliuolo si valevano di vari mezzi a quest' ultimo fine. Si accostavano ai ricchi, li avvelenavano, ed en-

travano in possesso della loro eredità. Il veleno a cui il capo della Cristianità ricorreva d'ordinario a questo fine, era una polvere sottilissima, bianca quanto la neve, piacevole al gusto, la quale operando lentamente nei corpi, conduceva con certezza a morte. In altri casi si ricorreva a mezzi più pronti. E per lo più si ricorreva senz'altro all'omicidio, il quale diventava indispensabile, allorquando l'individuo che si era preso di mira, usava precauzioni nel bere e nel mangiare. Imperocchè il sospetto era diventato generale, ed avvenne che grandi signori, tenuti prigioni dai Papi, preferissero lasciarsi morire di fame, anzichè toccare i cibi che venivano loro arrecati.

Il dì 15 agosto del 1503 era stato destinato ad uno di quei misfatti silenziosi, e la vittima designata si era il cardinale di Corneto. Il Papa verso sera si portò alla sua villa del Belvedere, attigua al Vaticano, per ricrearsi dal calore della giornata. Alcuni fiaschi di vino avvelenati erano stati mandati dal duca ad uno dei servitori, colla precisa istruzione di mescerne al solo cardinale di Corneto, ed a nessun altro.

Il calore era soffocante; il Papa si sentiva spossato di forze; era assettato; la cena non era ancora all'ordine, anzi non erano arrivate le provviste che si aspettavano. Il Papa domandò da bere, non si trovarono che alcuni fiaschi di vino; nessuno sapeva quanto erano pericolosi, ovvero quelli che lo sapevano non se ne vollero ricordare. Il Papa bevette, e Cesare, il quale arrivò poco dopo, si lasciò sedurre desso pure dal vino. Il Papa stramazzò quasi istantaneamente tramortito al suolo, e fu portato morente al Vaticano. Tre giorni dopo giaceva cadavere in S. Pietro. Fu immensa la gioia per la città; tutta Roma accorreva alla basilica, e non poteva saziarsi della vista del cadavere livido e gonfio di quell'uomo, che finalmente stava colà annientato, senza forza, quale serpente ucciso dal proprio veleno.

Cesare riuscì a scampare. Conosceva i rimedi e li adoperò a tempo. La sua ferrea costituzione superò l'attacco; ma dovette vedersi nel momento più importante, più decisivo della sna carriera, malaticcio e quasi incapace di esercitare la sua potenza. Aveva preveduto dapprima che il papa potrebbe un dì morire, e si era assicurato dei cardinali spagnuoli perchè avessero ad eleggere un Papa di sua convenienza. Ed ora compiangeva la sua sorte, per avere pensato a tutte le eventualità, meno ad una, la malattia che gli legava le mani.

Fu eletto a Papa il cardinale Piccolomini, quello stesso per il quale Michelangelo avrebbe dovuto eseguire le quindici statuette destinate a Siena, e la sua nomina fu un mezzo termine di cardinali, i quali non essendosi potuto porre d'accordo, lo scelsero siccome quegli che già era molto attempato, e cagionevole assai di salute. Assunse il nome di Pio III. Durante il breve suo regno, i cardinali si posero d'accordo; fu avvelenato, e venne eletto, con rara unanimità, a Papa in sua vece, il cardinale di S. Pietro in Vincoli. Erano stati senza frutto suoi competitori, i cardinali d'Amboise, ed Ascanio Sforza. Il nuovo Papa assunse il nome di Giulio II. Era uomo vecchio, logoro dalle passioni, e dal morbo che travagliava in allora l'Europa, ma basterà a dare idea di suo carattere, lo accennare, che nemico antico, ed irreconciliabile dei Borgia, gli riuscì colle promesse piegare Cesare alla parte sua. Dopo un colpo da maestro come quello, i cardinali gli diedero poco pensiero. Le sue promesse non ebbero limiti, e furono accettate quale danaro sonante. Ognuno che gli potesse essere utile, riceveva tosto promessa di quanto ambiva. Durante la sua vita il cardinale di S. Pietro in Vincoli si era acquistata fama di mantenere la sua parola; ed Alessandro Borgia stesso, avevagli resa giustizia a questo riguardo. Ora, seppe trarre partito del buon nome acquistatosi con tanta fatica. Non era mosso punto

da cupidigia di danaro, imperocchè era generoso, liberale, ma voleva bensì diventare Papa, a qualunque costo.

Le cose dovevano volgere alla peggio per il duca, il quale occupava il Castel S. Angelo che signoreggia la città, e che teneva le sue truppe accampate nella Romagna in aspetto minaccioso. Cesare ottenne la promessa che nulla gli verrebbe tolto, che anzi sua figliuola sarebbe data in isposa a Francesco Maria della Rovere nipote del Papa, e ch'egli avrebbe continuato ad occupare la carica a cui avevalo chiamato suo padre, di capitano generale delle truppe pontificie. Giulio volle che si portasse ad abitare nel Vaticano; erano sempre assieme, formavano disegni per l'avvenire. Finalmente Cesare si mosse per portarsi ne'suoi stati, ma in Ostia fu raggiunto da' messaggieri del Papa, il quale lo richiedeva di volere tornare per poco a Roma. Sospettando un agguato, cercò rifugio a bordo di un legno spagnuolo, il quale lo trasportò a Napoli, dove gli venne fatta splendida accoglienza da Gonsalvo di Cordova, vicerè per la Spagna. Di là voleva portarsi nella Romagna, ma non appena aveva posto piede a bordo alla nave, fu dichiarato prigioniero, e portato in Ispagna, di dove non doveva fare ritorno più in Italia. Nella stessa guisa che questa fine del Borgia corrispose alla propria vita, fu pure in armonia con questa, la morte di Piero dei Medici. Dopo l'ultimo suo tentativo così vergognosamente fallito, egli si era allontanato dalla Toscana, e si era portato al campo francese, presso Napoli. Se non che, ivi pure, gli fu avversa la sorte. Gli Spagnuoli cominciarono avere il sopravvento; il 28 dicembre i Francesi si mossero presso il Garigliano che intendevano varcare a forza, ma vennero respinti, e Piero vi rimase annegato.

Non rimaneva più che un pensiero ai Firentini, il riacquisto di Pisa, e liberi in allora dal timore dei Borgia e dei Medici, potevano proseguire la guerra con speranze migliori di buon esito.

Dopo che Michelangelo col suo Davide si era distinto cotanto, sembra siasi ritenuto opportuno a Firenze, di dare occasione ugualmente a Lionardo da Vinci, di eseguire qualcosa di grande. Soderini, eletto gonfaloniere a vita fin dall'autunno del 1502, a motivo dell' aiuto della Francia, che la città ripeteva da lui e dal vescovo di Volterra suo fratello, era grande amico di Lionardo, ed al gonfaloniere parve questione d'onore il procurare al pittore una commissione di rilievo. Fece proposta si dovessero dipingere le pareti della sala dove si radunava il gran consiglio, le quali erano tuttora nude e disadorne; e nel febbraio del 1504, poco tempo dopo pertanto che si era deliberato intorno al Davide di Michelangelo, fu dato incarico a Lionardo di dipingere una delle maggiori pareti della gran sala. Per potere poi preparare il suo cartone, gli venne assegnata la così detta sala del Papa, nel convento di S. Maria Novella, dove anticamente solevasi dar alloggio ai Papi, ed ai principi che capitavano a Firenze.

Non ci è possibile avere un'idea precisa del concetto della pittura di Lionardo, la quale andò perduta come parimenti il cartone, e la copia che ci rimase di questo non corrisponde punto alla descrizione autografa di Lionardo, scoperta e pubblicata di recente. Le sue parole alludono ad un'opera complicata, con molti gruppi che si rannodano ad un'azione principale, mentre la copia presenta un gruppo solo, un combattimento di cavalieri, i quali, per dir vero, si picchiano furiosamente. Uomini e cavalli sono stesi a terra, formando un nodo avviticchiato, di cui costituisce il centro un guerriero che difende la sua bandiera. I combattenti, sia nella fisionomia, sia in ogni loro attitudine, si direbbero dominati da una rabbia da cannibali; vestono armature strane, alla foggia di quelle degli antichi romani; gli scorci delle figure sono di un' arditezza che non ha l'uguale, ed il tutto è disegnato con rara valentia. È probabile che questo gruppo formasse il centro di tutta

la composizione (42). La copia che ci rimane è di Rubens, e venne incisa con rara energia da Edelinck, se non che, ignoriamo quanto possa Rubens avervi aggiunto del proprio, e fino a qual punto sia stato fedele all'originale. I Firentini devono essere rimasti storditi davanti a quell'opera. E per dir vero, la era quella di carattere affatto nuovo. Nessuno al certo si poteva aspettare che quello stesso artista, il quale fino allora si era compiaciuto nel rappresentare imagini graziose, creazioni di una fantasia dolce, vaporosa, fosse capace di rappresentare del pari in figure colossali, le passioni scatenate di soldati furenti.

Michelangelo passò la state del 1504, durante la quale Lionardo lavorava al suo cartone, senza attendere ad occupazione notevole. Leggeva i poeti, e faceva versi desso pure, dice il Condivi. Del resto non erano le commissioni che gli facevano difetto; avrebbe avuto da lavorare da mattino a sera. Aveva tuttora da ultimare il Davide in bronzo; doveva provvedere al basamento per quello davanti alla porta del palazzo, ed i lavori per questo non furono ultimati prima del settembre; i dodici apostoli per S. Maria del Fiore stavano aspettando; finalmente aveva i lavori a compiere per il duomo di Siena. Sembra che abbia pensato a questi per i primi, spintovi probabilmente dall'elezione del Piccolomini al papato. In ottobre del 1504, quattro statue erano pronte, le altre erano state pagate in anticipazione. Il contratto fu rinnovato, prolungando il tempo per l'esecuzione, il quale fu portato a due anni, stabilendo nell'atto, che qualora Michelangelo fosse caduto ammalato, si sarebbe fatta deduzione dei giorni di malattia. (43)

Questa clausola sembra essere stata motivata da mera previdenza, e non già da timore, imperocchè, sebbene Michelangelo fosse in gioventù di gracile costituzione, si era venuto fortificando con il tempo, ed il suo corpo acquistò sempre maggiore robustezza. Era

magro, forte di musculatura e di ossa; era largo di spalle, e di statura piuttosto bassa che alta. La temperanza in ogni cosa, ed il lavoro, lo mantennero in buona salute. Non aveva d'uopo di fare privazioni, imperocchè guadagnava somme ragguardevoli, e lasciava per lo più il danaro inoperoso, ovvero l'impiegava nell'assistere la sua famiglia. « Per quanto ricco io mi sia, diceva una volta negli ultimi suoi anni al Condivi, ho vissuto sempre come un povero. » Ed anche in quel particolare si staccava da Lionardo, il quale, conscio della sua bella presenza, amava il lusso, e lo aggirarsi con numeroso corteggio.

Occhi vivacissimi, ed una stupenda barba, davano a quest' ultimo un aspetto di singolare imponenza; la testa per contro di Michelangelo era quasi difforme. Aveva fronte vasta, cranio largo, occhi piccoli e chiari, e la parte inferiore del viso al quanto più ristretta che la superiore; ma quello che maggiormente lo sfigurava si era il naso, che il Torrigiano suo compagno di studio gli aveva rotto con un pugno. Vogliono taluni che Michelangelo lo avesse provocato; altri invece sostengono, sia stato il Torrigiano mosso unicamente dall' invidia. Michelangelo fu allora portato a casa come morto. Il Torrigiano dovette fuggire, e per vari anni non osò più fare ritorno a Firenze. Era questi del resto uomo rozzo di modi, il quale, secondo quanto narra il Cellini, traeva vanto in pubblico delle sue gesta, e che più tardi finì di vivere in modo compassionevole.

Può darsi che questa deformità del viso abbia accresciuta la tendenza naturale di Michelangelo alla solitudine ed alla malinconia, ed abbialo reso proclive all' asprezza, ed all' ironia. In fondo però era sommamente buono per natura, paziente, generoso, alieno per indole dal far male a chicchessia, ma non tollerava gli si facesse ombra di torto, in quanto riguarda l'arte sua. Rendeva giustizia agli altri; ma richiedeva fosse resa a lui pure. Aveva coscienza del suo valore, del suo me-

rito, e quando gli pareva dovere essere ritenuto per il primo, non aveva ritegno nel farlo conoscere.

Questo sentimento fu probabilmente quello, che lo spinse a volere far prova pure, di quanto valesse come pittore. Lionardo dipingeva una parete della gran sala del consiglio; egli volle dipingere l'altra. Non rimane notizia se sia stato a sua richiesta, o per proposta d'altri, che nell'autunno del 1504, gli venne affidato l'incarico di dipingere la seconda parete di quella sala. Soderini ne lo richiese, e Michelangelo vi acconsentì. Questa commissione più di ogni altra vale a dimostrare l'idea favorevolissima, che si nudriva della sua valentia nell'arte.

Può dirsi che in fino allora non avesse quasi eseguito pitture che delle due Madonne non era quasi il caso di tener conto. Quei due quadri, gli unici di qualche merito che avesse eseguiti, non potevano in condizioni ordinarie ispirare la fiducia che egli sarebbe ora capace di eseguire un' opera colossale, degna di stare a fronte di un dipinto di Lionardo. Eppure gli venne affidato quel lavoro! Lionardo, al quale sarebbe spettata a buon diritto l'altra parete, qualora avesse soddisfatto in modo lodevole al suo còmpito, dovette sentirsi leso nell'amor proprio, e quasi giudicato sfavorevolmente in anticipazione, imperocchè aveva ultimato già il suo cartone, allorquando Michelangelo non aveva dato quasi principio al suo. Si assegnò a questi per prepararlo una grande sala nello spedale dei tintori a S. Onofrio. Non sarà fuori di proposito lo addurre quì alcune date, che Gaye estrasse da conti antichi. Il 31 ottobre 1504 furono pagate a Bartolomeo di Sandro, legatore di libri, sette lire per quattordici fogli di carta reale di Bologna, da servire per il cartone di Michelangelo; furono pagate a Bernardo di Salvatore, legatore desso pure di libri, cinque lire per incollare il cartone; nel dicembre furono pagati gli operai i quali avevano stesa la carta sul telaio; trovaronsi pure i conti dello speziale per la cera,

e per la trementina, nelle quali dovevasi inzuppare la carta destinata a formare le impannate delle finestre. Possiamo quindi imaginarci Michelangelo intento a disegnare, e Lionardo a dipingere, mentre le condizioni di Firenze erano soddisfacentissime all'interno, non meno che all'estero. La città non conobbe mai giorni più tranquilli, e l'arte non ha prodotto mai a Firenze nè promesse opere più grandi, che in quell'epoca.

Ed a tanto splendore venne ad aggiungersi la presenza di Raffaello. Giovanni Santi suo padre, il quale erasi acquistato buon nome qual pittore, e quale autore di una cronaca in versi, la quale narra la storia dei duchi di Urbino signori di sua patria, era morto lasciando il figliuolo orfano, in età di undici anni. Fu portato questi a Perugia, dove venne collocato alla scuola del Perugino, costretto a far assegnamento sopra sè soltanto. In età di soli vent'anni, o poco più, aveva saputo formarsi già in Perugia tanto buon nome, da esservi ritenuto per uno de' migliori pittori della città. Abbisognava di teatro più vasto, per far prova della sua capacità. Destinato dalla sorte a doversi aprire la sua strada nel mondo, e dotato dalla natura di tale amabilità che tosto gli acquistava la benevolenza degli uomini, trovò a Firenze terreno favorevolissimo per lo sviluppo delle sue rare doti naturali, e le sue opere rivelano, come immensamente abbia ivi saputo trarne profitto (44).

Quanto non sarebbe preziosa una narrazione particolareggiata della vita firentina di quell'autunno, nel quale si trovarono riuniti colà, e per quella volta sola i tre più grandi artisti dei tempi moderni. Michelangelo impegnato con Lionardo in una lotta, dalla quale si doveva attendere una grande rinomanza, e fra i due Rafaello giovane, senza disegni certi, ne' pensieri ancora che gli fossero propri, ma col presentimento bensì, del grande avvenire, che lo attendeva. Sarebbe importante lo

avere un' idea precisa di quell'epoca, nella quale ebbero origine le relazioni personali, che più tardi passarono fra i tre grandi artisti. Lionardo aveva conosciuto il padre di Rafaello, ed era stretto in vincoli di amicizia con il Perugino, maestro di quest' ultimo. Rafaello giovane, ardente, insinuante, vedeva allora per la prima volta le opere del Vinci, e prendeva cognizione della rivalità dei partiti artistici. Non era cosa naturale, che a vece di prestar fede a quanto si proponeva di fare l'avversario di tutti i suoi amici e protettori, non si attenesse di preferenza a ciò che Lionardo aveva di già eseguito? Si è tenuto discorso anche troppo, dei dissensi che passarono in seguito fra Rafaello e Michelangelo, ma quelle furono le circostanze nelle quali si trovarono, per la prima volta, a contatto.

Diversa del pari fu la gioventù dei tre artisti, non che il modo per cui si vennero dedicando all' arte. Michelangelo, contro l' avviso de' suoi genitori, spintovi unicamente dall' energia della sua volontà; Lionardo giovane, e ricco, portato a quella soltanto, si può dire per diletto; Rafaello figliuolo di un pittore, cresciuto fra i pentolini dei colori, quasi non vi fosse altra occupazione al mondo; Michelangelo seguendo fin da principio per impulso proprio le proprie idee, in opposizione con i parenti, con i maestri; Lionardo secondando parimenti il proprio genio, e ricercando, in tutto il dominio della creazione artistica e del sapere, quanto poteva dare pascolo alla sua attività intellettuale; Rafaello, immerso tutto nell' imitazione tranquilla de' suoi predecessori, in guisa che le sue prime opere a mala pena si distinguono dai lavori di quelli. Ed anche l' avvenire che li attendeva tutti e tre, non doveva essere che il prodotto delle loro doti caratteristiche, originarie; del genio brillante quasi capriccioso in Lionardo; della forza, della volontà in Michelangelo; e di una tendenza quasi femminile alle relazioni che diedere norma alle sue sorti, in Rafaello.

Non dovevano tardare tutti e tre a dover battere strada decisa, e Michelangelo per il primo, il quale doveva fare conoscenza nel 1505 dell' uomo il quale seppe conoscere di quanto fosse capace, e del quale doveva ricevere la spinta al pieno sviluppo di tutte le sue doti eminenti.

CAPITOLO VI.

Giulio II — Giuliano da S. Gallo — Chiamata a Roma — Bramante — Monumento sepolcrale del Papa — Trasformazione dell'antica basilica di S. Pietro — Viaggio a Carrara — Mutazione d'animo del Papa — Fuga — Lettera di Giulio alla Signoria di Firenze — Offerta per parte del Sultano — Ritorno a Roma, in qualità d'inviato della Repubblica — Il Papa muove guerra a Bologna — Presa della città — Cartone de' soldati al bagno — Pitture di Lionardo nella sala del consiglio — Chiamata a Bologna — Statua del Papa — Difficoltà nella fusione — Torbidi a Bologna — Collocamento a posto della statua — Francesco Francia — Alberto Durer a Bologna — Ritorno a Firenze.

(1506-1508).

Col mutarsi delle persone, la politica del Vaticano non era andata soggetta a grandi variazioni. Scopo di Cesare Borgia era stato la formazione di un unico regno nazionale, e non voleva altra cosa Giulio II. Aveva egli pure una famiglia, che cercava far grande; ebbe egli pure ricorso alla dissimulazione, al veleno, all'omicidio, alla violenza aperta. Gli fù d'uopo[1], come ai Borgia, maneggiarsi destramente tra Spagna e Francia. In due punti però, si scostò Papa Giulio da Papa Alessandro; non fece la guerra per mezzo d'altri, ma scese di sua persona in campo, e tutto quanto fosse per conquistare doveva appartenere alla chiesa, e non già ai Della Rovere sua famiglia. Questa si doveva ristringere al suo ducato d'Urbino. Quando morì lasciò un ricco tesoro nei sotterranei di Castel S. Angelo, sul quale non osa-

rono mettere la mano i suoi congiunti, imperocchè era quello destinato unicamente al Papa suo successore. Giulio fù duro, altiero, superbo, ma la sua fierezza non trasmodò mai in crudeltà. Quello però che lo distinse da tutti gli altri Papi suoi predecessori, e che assicurò la durata del suo nome, si fù il grande caso che fece delle opere degli artisti distinti, che ben sapeva conoscere, scoprire, ad animare al lavoro.

Fra i primi che chiamò a Roma vi fù il rinomato Giuliano da Sangallo, il quale aveva lavorato alle fortificazioni d'Ostia, allorquando Papa Giulio era tuttora cardinale di S. Pietro in Vincoli, e ciò, a quanto vuolsi, circa l'anno 1480. Sangallo quando fù chiamato in Ostia, faceva ritorno da Napoli, dove era stato mandato da Lorenzo de' Medici l'antico, per costruirvi un palazzo destinato al duca delle Calabrie, figliuolo del re. Apparteneva al novero di quegli uomini felici, i quali trovano dovunque rinomanza, e buona accoglienza dai principi. A Milano l' aveva avuta più splendida del duca Lodovico Sforza; a Roma dovette costrurre un palazzo per il cardinale della Rovere, ed ebbe commissioni pure da Alessandro VI, e da Cesare Borgia. A Savona, patria dei Della Rovere, eseguì altre costruzioni per il cardinale che accompagnò poi in Francia, dove tornò singolarmente accetto a quel re; finalmente, tornato in patria, vi fù occupato di continuo dalla Signoria, in fino a tanto lo richiamò a Roma, il suo antico protettore.

Il Sangallo chiamò l' attenzione del Papa sù Michelangelo, e mentre stava questi lavorando attorno al suo cartone fù chiamato a Roma. Gli furono pagati tosto cento scudi per le spese di viaggio, ed è probabile sia giunto a Roma sul principio del 1505.

Giulio, tuttocchè lo avesse chiamato con gran premura, non sapeva ancora bene qual incarico affidargli, e vi volle un certo tempo, prima che gli commettesse l'esecuzione di un monumento sepolcrale sù proporzioni vastissime, che intendeva farsi innalzare nella basilica

di S. Pietro. Michelangelo presentò un progetto in disegno,,ed il Papa, rimastone oltre modo soddisfatto, volle si facesse tosto ricerca in S. Pietro della località la più opportuna, per allogarvi il monumento.

Quella basilica, opera colossale risalente ai primi tempi del Cristianesimo, ed ampliata di continuo con nuove costruzioni, possedeva una quantità di tesori artistici. Giotto vi aveva eseguiti mosaici, e gli ultimi artisti firentini i quali vi avessero lavorato, erano stati i Pollaiuoli. In una delle capelle laterali, dedicata a santa Petronilla, stava la Pietà di Michelangelo. Con tutte le sue costruzioni accessorie di conventi, di capelle, di case d'abitazione per il clero, col palazzo del Vaticano, il quale gli era propriamente addossato, la basilica di S. Pietro formava una specie di fortezza ecclesiastica, la quale più di una volta aveva sostenuta difesa, e più di una volta ancora, era stata conquistata. Si coronavano in quella gl' imperatori; ivi si ricevevano i tributi delle varie contrade; ivi si pubblicavano le scomuniche; ivi si rivocavano. Due lunghi ordini di antiche colonne sostenevano le travi del soffitto. Nella corte anteriore al tempio, chiusa da porticati, stava la pigna colossale in bronzo, che sorgeva un dì in cima alla mole Adriana, e che era stata ridotta ad uso di fontana, scendendo l'acqua al basso dalle foglie di quella. La facciata della chiesa, la quale contava sei porte d' ingresso, era ornata di pitture a fresco. Si lavorava di continuo a quel santuario centrale del mondo cristiano, ora coll'aggiunta di novelle costruzioni, ora modificando, rinnovando le antiche, siccome generalmente si suole praticare in Italia attorno alle chiese (45).

Nicolao V fù il primo a formare il disegno di ricostrurre a nuovo il palazzo, e la chiesa. Fù eseguito un modello, e nel 1450 si pose mano ai lavori. Cinque anni dopo però, morì il Papa, e nessuno più si diede pensiero di proseguire l'opera da lui iniziata. Non si erano eseguiti altri lavori, fuorchè le fondazioni di una nuova

tribuna, le quali sorgevano all'altezza di pochi piedi fuori di terra, a tergo dell'antica basilica.

Michelangelo esaminò quei lavori lasciati in sospeso, e disse che il meglio sarebbe stato ultimare la tribuna, ed allogare in quella il monumento. Il Papa domandò quale sarebbe stata la spesa « Cento mille scudi » rispose Michelangelo. » Mettiamo dugento mille », riprese il Papa, e diede ordine al Sangallo, di prendere ad esame la località.

Non si restrinse però il Papa a dare un tale incarico al solo Sangallo; volle aggiungere a questi un altro architetto, che aveva preso pure di recente a suo servigio, e che era giunto a Roma preceduto dalla fama di uno fra i primi architetti in allora viventi, Bramante da Urbino. Era questi contemporaneo d'età del Sangallo. Aveva lavorato dapprima a Milano, quindi a Roma, edificandovi chiese e palazzi per i Borgia, e per vari cardinali, ed era l'autore, fra gli altri, di quel palazzo che stava innalzando il cardinale di S. Giorgio, allorquando Michelangelo venne a Roma per la prima volta. Ora il papa aveva in animo d'incaricare il Bramante della ricostruzione del palazzo del Vaticano, coll'unirvi quello del Belvedere, separato dal primo per una piccola valle.

Bramante e Sangallo, i quali si trovavano di fronte ad un uomo al quale le cose le più straordinarie non parevano quasi ancora grandiose abbastanza, non ebbero molta difficoltà a persuadere il Papa a cacciare a terra l'antica basilica, non chè ad innalzare sull'area di quella, un nuovo tempio colossale. Proposero entrambi disegni a quel fine, e tornarono più accetti al Papa quelli di Bramante, che non i progetti del Sangallo, a cui era stata promessa già l'esecuzione dell'opera. I progetti di Bramante erano per ver dire di gran lunga migliori Michelangelo più tardi ne parlava in senso favorevolissimo, dicendo che chiunque si scostasse da quelli si scostava dalla verità. Sangallo però, punto dalla pre-

ferenza data al suo emulo, prese congedo dal Papa, senza che valessero a trattenerlo più oltre a Roma le promesse di questi, e se ne tornò a Firenze, dove venne ricevuto dal Soderini a braccia aperte.

Bramante rimase padrone del campo. Il suo carattere si può descrivere con poche parole. Dotato di fertile imaginazione, istancabile, destro, seppe insinuarsi nell'animo del suo signore secondandone i capricci, fra quali la febbrile impazienza di vedere i progressi delle opere di vario genere da esso intraprese. Difatti, Bramante rimase nelle grazie di Papa Giulio durante tutta la vita di questi, e si fu soltanto più tardi, che venne a risultare avere egli date fondazioni troppo deboli a'suoi edifici, ed eseguiti malamente lavori che gli erano stati pagati a caro prezzo. Amava far vita lieta, aveva d'uopo di danaro; e sospettoso, per il timore venissero ad essere note le sue debolezze, sapeva allontare coloro i quali avrebbero avuto sguardo abbastanza penetrante per iscoprirle.

Era quindi naturale, che ad uomo di tal carattere dovesse tornare sospetto Michelangelo, il quale così giovane tuttora, godeva di già cotanta fama, e tanto più sospetto, inquantochè il Papa lo vedeva di buon occhio. Era stato chiamato a Roma a seguito di raccomandazione del Sangallo. Non era naturale che dovesse cercare a sua volta di far ritornare il Sangallo a Roma? Gl'intriganti sospettano di continuo e dovunque, intrighi. Il pensiero principale pertanto di Bramante, fu quello di procurare l'allontanamento di Michelangelo pure da Roma.

Del monumento sepolcrale di Papa Giulio, quale era stato progettato in allora da Michelangelo, è rimasto, oltre le descrizioni dei biografi, un disegno a penna, tinto ad inchiostro della China, di mano stessa del Buonarroti, il quale, dopo aver passato per molte mani, pervenne finalmente alla galleria degli Uffizi di Firenze, dove oggidì lo si conserva. Per dir vero dovette l'artista

presentare vari schizzi, prima che il Papa prendesse una risoluzione, e non risulta che il foglio che si trova ora agli Uffici riproduca in fatti il progetto accettato dal Papa, e del quale aveva data commissione a Michelangelo, per dieci mille scudi, il tutto compreso. Dal momento però, che quel disegno corrisponde alla descrizione lasciataci dal Condivi e che non si conosce altro progetto che da quello si scosti, sembra lo si possa, con fondamento, ritenere autentico.

Il monumento si può dire composto di tre parti, sovrastanti l'una all'altra. Sorgeva anzi tutto da terra un basamento, dell'altezza di tredici piedi, sovrapposto ad un altro basamento, della lunghezza di trentasei piedi, e di ventiquattro piedi in larghezza (46). Lo schizzo esistente a Firenze, presenta l'opera nel senso della larghezza, e soltanto due parti di quella; la carta pare sia stata stracciata in cima, e pertanto manca la sommità del progetto. In quel disegno il basamento è diviso in due gruppi architettonici, i quali formano il lato del monumento che abbiamo sott'occhio. A dritta ed a sinistra stanno due nicchie, con statue all'interno di esse, e ad ogni lato delle nicchie, sorgono sopra piedestalli quadrangolari sporgenti, statue di giovanetti nudi, i quali appoggiano il dorso a colonne per metà incassate, quasi fossero legati a quelle. Sopra il capo dei giovanetti, stanno a foggia d'erme, figure di guerrieri vestiti di lorica all'uso romano, le quali sostengono la cornice molto sporgente del basamento. Le statue all'interno delle nicchie, rappresentano vittorie, le quali tengono ai loro piedi le città soggiogate, (47) ed i giovanetti nudi, raffigurano le arti, e le scienze, spente desse pure colla morte del Papa.

Ci stanno quindi davanti agli occhi quattro figure di giovanetti, quattro di guerrieri, e due vittorie, in guisa che, moltiplicando questo numero di dieci statue per i quattro lati del monumento, troviamo che il solo basamento di quell'opera colossale, avrebbe richieste ben quaranta statue.

Ognuna delle due nicchie con statue, base e sommità formano un gruppo, ed i due gruppi però, non sono aderenti; fra l'uno e l'altro corre un certo spazio alcun poco rientrante, il quale nello schizzo appare liscio. Sui due fianchi in lunghezza del monumento, questo spazio intermedio, doveva essere piuttosto ampio, ampio quasi quanto gli stessi due gruppi architettonici, fra quali giaceva. Parmi che dovessero occupare questi spazi, i bassi rilievi in bronzo, e le iscrizioni di cui fa parola in generale il Condivi, quasi di accessori del monumento (48).

Dal mezzo di questo basamento sorge il secondo piano, la camera mortuaria propriamente detta, destinata a ricevere il sarcofago contenente il cadavere. Trovasi quella aperta in ogni senso, in guisa che si scorge il sarcofago, il quale nello schizzo degli Uffizi si presenta dalla testa. Ai quattro angoli di questa camera mortuaria, stanno sedute due statue colossali, e così due per ogni lato, collocate in modo, che ognuna di esse posa sulla metà del gruppo architettonico del piano inferiore, o basamento. Si potrebbe dire pertanto, che il tutto consisteva in quattro grandiosi piedistalli abbastanza vicini l'uno all'altro, sovra ognuno dei quali appaiono due statue sedute, ai quattro angoli di un monumento, che sorgendo a mezzo di quella mole, posa uno de'suoi angoli sovra ognuno dei quattro piedistalli.

Le otto statue sedute dovevano rappresentare Mosè, e S. Paolo, la vita attiva, la vita contemplativa (49), e le altre quattro non si sa. Vasari e Condivi del resto, ritengono non vi dovessero essere in tutto che quattro statue, una ad ogni angolo. Il disegno però ne presenta otto, numero che sembra corrispondere meglio al concetto ed alle proporzioni del monumento.

Di quanto doveva sorgere in cima al secondo piano ci manca il disegno, e ci rimane solo la descrizione. Dovevano sorgere colà due angeli, i quali sostenevano sulle spalle un sarcofago aperto, contenente la statua

del Papa, in atto di dormire il sonno eterno. Vasari dà nome ai due angioli di Cielo e di Cibele. Cibele genio della terra, il quale piange per avere la terra perduto un tanto uomo; Cielo che sorride per la soddisfazione che la sua venuta procura a tutti gli eletti nel regno di Dio (50).

Ora, sommando l'altezza del basamento di tredici piedi, quella del secondo piano sopra quello di nove piedi, e quella della parte superiore di sette piedi all'incirca, si avrà un' altezza totale, piuttosto superiore, che inferiore ai trentun piedi. Oltre le cinquanta statue vi avrebbero dovuto essere bassi rilievi in bronzo, ornati architettonici, con arabeschi, fiori, ed altri; sembra quindi che tutta intera la vita di un uomo, non sarebbe bastata all'esecuzione di un'opera di tanta mole, ma di ciò non si davano pensiero nè lo scultore, nè il Papa, il quale pervenuto già ad età inoltrata, voleva tuttavia ricominciare vita nuova, lunga e gloriosa.

Giulio intanto sollecitava Michelangelo a portarsi a Carrara. Gli fu consegnata una cambiale di mille ducati sopra una casa di commercio di Firenze, e se ne partì da Roma.

Giace Carrara nella parte settentrionale della Toscana, ai confini del territorio di Genova, dove l'Apennino scende ripido al mar Tirreno, ed a poca distanza di Sarzana, e di Pietrasanta. Michelangelo passò colà otto mesi, in quelle cave di marmi; aveva seco due servitori, ed una pariglia di cavalli. Fece colà sbozzare in grande due figure aderenti alle colonne, ed estrarre in massi gli altri marmi. Sotto la data del 12 novembre 1505, stipulò il contratto, per il trasporto a Roma di quelli con un padrone di filuca di Lavagna, grosso borgo sulla riviera di Levante. La somma convenuta fu di ventidue scudi d'oro. Mandò però, ed anche questi per acqua, parte dei marmi a Firenze, dove si potevano lavorare con più facilità, ed a più giusto prezzo.

Allorquando fece egli ritorno a Roma nel gennaio

del 1506, parte de'suoi marmi erano sulle rive del Tevere; però il trasporto non aveva luogo senza difficoltà, siccome risulta da lettera che Michelangelo scriveva l'ultimo del mese a suo padre, « De' casi mia di quà, io ne farei bene, se è mia marmi venissino; ma in questa parte mi pare avere grandissima disgrazia, che mai, poichè io ci sono, sia stato dua dì, di buon tempo. S'abattè a venirne, più giorni fa, una barca, che ebbe grandissima ventura a non capitare male. Perchè era contrattempo, e poichè io gli ebbi scarichi, subito venne il fiume grosso, e ricopersegli in modo, che ancora non ho potuto cominciare a far niente e pure dò parola al Papa, e tengolo in buona speranza, perchè e'non si crucci meco, sperando che il tempo s'acconci, ch'io cominci presto. Che Dio il voglia.

Pregovi, che voi pigliate tutti quegli disegni, cioè tutte quelle carte che commessi in quel sacco che io vi dissi, e che voi ne facciate un fardelletto, e mandatemelo per uno vetturale, ma vedete di acconciarlo bene per amor dell'acqua, ed abbiate cura, quanto chè e non vadi male una minima carta, e raccomandatela al vetturale, perchè v'è certe cose che importano assai, e scrivetemi per chi voi me le mandate, e quello che io gli ho a dare.

Di Michele, io gli scrissi che mettessi quella cassa in luogo sicuro al coperto, e poi subito venissi quà a Roma, e che non mancassi per cosa nessuna. Non so quello sarà fatto. Vi prego gne ne rammentiate, e ancora prego voi che duriate un poco di fatica in queste dua cosa, cioè in fare riporre quella cassa al coperto in luogo sicuro; l'altra è quella Nostra Donna di marmo; similmente vorrei la facessi portare costì in casa, e non la lasciassi vedere a persona. Io non vi mando i danari per queste due cose, perchè stimo che sia piccola cosa, e voi se gli dovesse accattare, fate di farlo, perchè presto, se i mia marmi giungono, vi manderò danari per questo, e per voi: pregate Dio che le mie cose vadino

bene, e vedete di spendere a ogni modo per insino a mille ducati in terre, come siamo rimasti (51). »

Scorgesi da questa lettera, come del danaro di Michelangelo fosse nelle mani già del padre, somma abbastanza ragguardevole. La Madonna poi, era probabilmente quella la quale si trova ora a Bruga, la quale, o non era ancora totalmente ultimata, o non era stata venduta ancora.

In quanto ai marmi, sembra non tardassero poi ad arrivare. Michelangelo li fece portare sulla piazza davanti alla basilica di S. Pietro, dietro S. Caterina dove abitava, e tutta Roma stupiva nel vedere tanti e tali massi marmorei su quella piazza, e più di tutti poi se ne compiaceva il Papa, il quale ne manifestava a Michelangelo, con modi propriamente famigliari, la sua soddisfazione. Si recava spesso a vederlo nel suo studio ed ivi sedeva trattenendosi a discorrere dell' arte e di altre cose ancora; finalmente, per potersi portare colà con più comodo, il Papa fece costrurre un corridoio coperto, con un ponte levatoio, il quale, dal suo palazzo che trovavasi a poca distanza metteva allo studio, in guisa che poteva portarsi da Michelangelo ogni qualvolta gli piacesse, senza essere veduto.

Il Buonarroti era ritenuto in allora il primo scultore di Roma. Non rimane memoria che di un solo suo emulo, Cristoforo Romano, il quale se non venisse ricordato incidentalmente ancora nel Cortigiano di Baldassare Castiglione (dove lo si vede prendere parte in Urbino all'erudito conversare che forma il soggetto del libro) sarebbe da lungo tempo dimenticato totalmente nella storia dell' arte, imperocchè, ad onta vi si trovi iscritto il suo nome, si contesta sia opera del suo scalpello la tomba del Visconti, nella Certosa di Pavia. Trovasi poi citato con Michelangelo, all'epoca di cui facciamo ora parola, in una lettera che Cesare Trivulzio scriveva a Pomponio Trivulzio, intorno alla scoperta in allora recentissima, del Laocoonte.

Quel gruppo famosissimo fu scoperto nella primavera del 1506 fra le rovine del palazzo di Tito (52) dal proprietario del suolo, cittadino romano. Trovavasi in parte tuttora sotto terra, quando fu recato l'annuncio al Papa della sceperta. Questi volle che Giuliano da Sangallo si recasse sul luogo, per vedere di chè si trattasse. Francesco, figliuolo di questi, narra la cosa nel modo seguente: « Michelangelo, dice egli, il quale veniva quasi sempre in casa nostra (mio padre era stato quegli che lo aveva fatto venire a Roma, e che gli aveva procurata la commissione del sepolcro di Papa Giulio) vi si trovava allora appunto. Mio padre lo pregò di volerlo accompagnare, e pertanto ci ponemmo tutti e tre per istrada, io portato in ispalla da mio padre, e quando arrivammo sul posto dove stava la statua, mio padre disse tosto, « questo si è il Laocoonte, di cui parte Plonio! » « Si allargò allora l'apertura per poterla estrarre di là e dopo che l'ebbimo contemplata a nostro bell'agio, tornammo a casa, dove femmo colezione. »

Il proprietario del suolo stava in trattative con un cardinale per vendergli la statua al prezzo di cinquecento scudi, allorquando venne fuori il Papa che pagò i cinquecento scudi, e fece trasportare il gruppo nel palazzo del Belvedere, allogandolo in una « specie di cappella » fatta costrurre appositamente. Trattavasi allora di decidere se si apponesse Plinio al vero, nell'asserire che il gruppo fosse ricavato tutto da un solo pezzo di marmo. Furono chiamati ad esprimere il loro avviso Cristoforo Romano, e Michelangelo (53) » i due primi scultori di Roma. » Dichiararono entrambi che il gruppo era formato di varii pezzi e fecero vedere quattro connessure eseguite però con tanta precisione, e però riunite con mastice in modo così perfetto, da lasciare supporre che Plinio sia caduto involontariamente in errore, e che non gli si possa muovere rimprovero di avere tradita scientemente la verità, per magnificare quel capo lavoro.

La scoperta del Laocoonte commosse tutta Roma. Furono raccolte e conservate le epistole in versi, che scrissero, in lode di quel gruppo stupendo, gli uomini più eruditi dell'epoca, fra quali Sadoleto, Beroaldo, e Jacopo Sincero; ed il Trivulzio, parlando di una fra quelle poesie, dice essere di tanta eccellenza, che dopo di averla letta non si ha d'uopo più, di contemplare la statua. Probabilmente voleva alludere (come osservava Lessing, in una nota al suo Laocoonte) alla descrizione in versi di Sadoleto, della quale dice pure Lessing, per incidenza, essere tale, da potere equivalere ad un disegno della statua.

Oggidì nel gruppo, ristaurato quale lo si scorge nel museo del Vaticano, esiste un braccio col serpente, lavorato a grandi tratti di scalpello, il quale si attribuisce a Michelangelo, e che per dir vero è lavoro migliore dell'altro braccio, eseguito da mano diversa. Siccome però non ho trovata nessuna memoria di questo particolare, dubito dell'esattezza di quell'asserzione, ed in ogni caso dovette quel braccio essere eseguito, molto tempo dopo la scoperta della statua.

Nel maggio del 1506 troviamo Michelangelo di bel nuovo a Carrara. I primi marmi che aveva mandati di colà non bastavano, e se si fossero secondati i suoi desideri. avrebbe finito per mandare tutto il monte, che le sue idee erano più vaste ancora, che i disegni arditi già, di Papa Giulio. Voleva tagliare a foggia di colosso uno scoglio che sorgeva in riva al mare, a poca distanza da Carrara, e che si scorgeva a grande lontananza dai naviganti, per ridurlo ad uso di faro, poco scostandosi in ciò dal pensiero di quell'artista greco il quale voleva ridurre un monte, a statua di Alessandro il grande, il quale tenesse in mano una città.

Bramante, intanto, seppe trarre profitto da questa seconda assenza di Michelangelo. Riuscì ad ispirare al Papa l'idea, essere cattivo presagio il farsi innalzare la propria tomba mentre egli era tuttora in vita, ed ottenne

di raffredare di molto l'ardore del pontefice per quell'opera. Le barche che recavano i nuovi marmi erano giunte; Michelangelo si trovava sul luogo, ed abbisognava di danaro per pagare i barcaiuoli. Il Papa aveva dato ordine in passato, che Michelangelo fosse ammesso alla sua presenza, tuttavolta quegli si presentasse. Ora gli vennero dapprima fatte difficoltà, e quando poi anche potè vedere il Papa, non gli vennero dati danari; per cui fu giuoco forza al Buonarroti rivolgersi a Iacopo Galli, il quale gli anticipò da cencinquanta a duecento ducati.

Giunsero allora i lavoranti in marmo che aveva chiamati da Firenze. Li portò in casa sua, deciso a spingere alacremente l'esecuzione dell'opera; se non che, il Papa era cangiato; non faceva più premure, e quello che era peggio, non dava più danari. Michelangelo non sapeva più come fare per pagare suoi uomini, e finì per trovarsi costretto a sopperirvi del proprio, nutrendo lusinga volesse il Papa tornare di buon animo. Ma in questo s'ingannava, si pasceva di vana illusione. Fin allora lo si era almeno ammesso sempre all'udienza del Papa; ora un bel giorno venne respinto da uno dei palafrenieri, il quale allegò aver avuto ordine di vietargli l'ingresso. Un prelato il quale si trovava presente, domandò al famiglio se non sapesse per avventura essere quegli Michelangelo. « Certamente che lo so, rispose il palafreniere, ma il mio dovere si è l'eseguire quanto mi viene imposto, e non cercar altro. » « Ebbene, sclamò allora Michelangelo, dirai al Papa, che se quindinnanzi avrà d'uopo di me, mi potrà cercare dove io mi troverò: » E volte le spalle, giunto a casa diede ordine a'suoi due domestici di vendere le cose sue, quindi venirlo a raggiungere, e salito a cavallo, non si fermò, in fino a tanto si trovò nello stato di Firenze.

Lo raggiunsero colà le genti che il Papa gli aveva spedite dietro, con ordine di ricorrere alla forza per ri-

condurlo, ma dopo essersi quelle trattenute con Michelangelo a Poggibonsi dove lo incontrarono, non si arrischiarono prestarsi a quegli atti estremi. Michelangelo, dichiarando essere cittadino firentino, minacciò uccidere chiunque ardisse porgli le mani addosso. Allora i messi del Papa ebbero ricorso alle preghiere, ma non ottennero altro, se non che Michelangelo desse risposta alla lettera del Papa, scolpandoli del non avere adempito al loro incarico. Il Papa aveva scritto a Michelangelo richiedendolo di ritornare tosto a Roma, o di aspettarsi in caso diverso alla sua disgrazia. Michelangelo rispose che non sarebbe tornato nè allora, nè mai; disse non avere meritato per i buoni e leali suoi servigi un tale affronto; essere stato cacciato quale un malfattore dalla presenza di Sua Santità; considerarsi, dal momento che Sua Santità aveva rinunciato all' esecuzione del monumento sepolcrale, prosciolto da ogni suo impegno; non essere disposto ad assumerne altri. Data questa risposta, piantò senz' altro su' due piedi i messi del Papa, e se ne venne a Firenze verso il fine di giugno, od al principio di luglio.

Non gli mancava il lavoro, e più di tutto intendeva dedicarsi al disegno del cartone. Se non che, vi aveva posto mano appena, quando pervenne alla Signoria un breve del Papa del tenore seguente: « Diletti figliuoli, salute ed apostolica benedizione. Michelagnolo scultore, che si è partito da noi senza fondamento e a capriccio, per quanto intendiamo teme tornarci, contro cui non abbiamo che dire, perchè conosciamo l'umore degli uomini di tal fatta. Ma tuttavia, acciò deponga ogni sospetto, esortiamo quell'affetto che avete a noi, perchè gli vogliate promettere da parte nostra, che se ritornerà, da noi non sarà nè tocco, nè offeso, e lo rimetteremo in quella stessa apostolica grazia, nella quale era avanti la sua partenza.

Roma li 8 luglio 1506, l' anno III del nostro pontificato. »

Soderini rispose, che Michelangelo si trovava in tanto timore, che ad onta del contenuto del breve, era d'uopo di una dichiarazione più esplicita del Papa, che potesse far ritorno con tutta tranquillità, e sicurezza. Soggiungeva il Soderini, avere fatto tutto il suo possibile per persuadere Michelangelo a far ritorno a Roma; diceva ancora avrebbe continuati i suoi tentativi, ma essere convinto far d'uopo procedere con dolcezza, imperocchè, diversamente operando, Michelangelo sarebbe fuggito, come già ben due volte era stato sul punto di fare.

Quando Soderini diceva essere Michelangelo *impaurito*, non è caso si debba pensare a quello che suolsi comunemente nomare paura. Le promesse, ed anzi i giuramenti i più sacrosanti sull'onore, sulla coscienza, erano le armi abituali alle quali si ricorreva, allorquando si voleva accalappiare, ingannare taluno. Giulio II aveva date prove pubbliche del caso che si potesse fare delle sue proteste, e Michelangelo non faceva altro, se non attenersi ai dettami della prudenza la più elementare, quando ricusava prestare fede alla buone parole del Papa. Intanto era arrivata da Roma una seconda lettera. Soderini chiamò a sè Michelangelo. « Tu hai fatta, gli disse, con il Papa una prova, che non l'avrebbe fatta il re di Francia. Ma ora non è più tempo di farsi pregare. Noi non vogliamo per cagion tua avere a fare la guerra col Papa, e tanto meno porre a repentaglio il bene della republica. Fa d' uopo che tu ti disponga a far ritorno a Roma (54). »

Michelangelo, allorquando vidde la piega che andavano prendendo le cose, pensò seriamente a fuggire Il sultano, a cui era giunta notizia della sua fama, gli aveva fatte fare offerte vantaggiose. Trattavasi affidargli la costruzione di un ponte fra Costantinopoli e Pera, ed iniziatore delle trattative al riguardo, era stato un monaco francescano. I Firentini, fin dalla conquista di Costantinopoli, avevano mantenute sempre buone re-

lazioni con il Gran Signore. Non possedendo dessi, come i Genovesi ed i Veneziani in Levante nè una, flotta, nè una politica le quali fossero loro proprie, non eccitavano diffidenza, che anzi col rivelare colà, a tempo opportuno i disegni di quei loro due rivali, erano riusciti ad acquistare confidenza. Buon numero di case di commercio firentine avevano fissata la loro stanza a Costantinopoli, ed il commercio fra queste a Firenze era attivissimo. Spesse volte già, erano stati chiamati colà artisti italiani, e Michelangelo non avrebbe mancato di trovarvi occupazione, favore, ed amici.

Il gonfaloniere rispose a Roma non essere riuscito a nulla; essere d'uopo fornisse il Papa solide guarentigie; che senza di queste Michelangelo non sarebbe per tornare, promettere però, esso Soderini, di fare ancora tutto il possibile, lasciando la natura fantastica dell'individuo luogo ancora a sperare, potesse per avventura mutare di risoluzione.

Sembra che la terza lettera di Papa Giulio contenesse quanto da lui si richiedeva, ed allora appunto Michelangelo fece parola al Soderini, del suo progetto di portarsi in Turchia, e questi gli rappresentò essere migliore partito quello di far ritorno a Roma, anche fosse certo di dovere morire colà, piuttosto che portarsi a vivere in Turchia. Gli disse che non aveva in fin del conto nulla a temere; essere il Papa d'indole buona; richiederlo perchè aveva vivo desiderio di riaverlo, e che qualora non fosse disposto a prestare fede alle promesse, lo avrebbe mandato in qualita di ambasciatore della Signoria; che in allora chi avesse osato fargli torto, avrebbe arrecata offesa alla republica di Firenze. Il Condivi accerta anzi, essere stato il Papa stesso che richiese tornasse Michelangelo a Roma in qualità di ambasciatore, e siccome questi, sia per la sua nascita, sia per la sua età, apparteneva già da alcuni anni al consiglio grande, ed era quindi eleggibile ad ogni ufficio pubblico, l'idea del Soderini era piena-

mente pratica. Ed oggidì fors'anche, in condizioni di cose identiche, un personaggio distinto verrebbe addetto ad una legazione straniera.

Michelangelo finì per acconsentire. La Signoria lo munì di una commendatizia speciale per il cardinale di Pavia, favorito del Papa, e per le mani del quale erano passate tutte le trattative. In quella lettera non si diceva, per dir vero, che Michelangelo venisse quale rappresentante della republica, ma dal momento che si qualificava di ambasciatore (55) sembra non gli si potesse contestare quella qualità. La lettera era in data del 21 agosto 1506, ma fin dal 27 il Papa erasi allontanato da Roma, per cominciare la guerra, principio della lotta, nella quale doveva spiegare di bel nuovo l'antica sua indole guerriera, con tutta l'energia della quale egli era capace.

Da principio aveva recato stupore il carattere tranquillo del suo governo, imperocchè, secondo la sua indole, già da tempo avrebbe dovuto impugnare le armi. Pareva avesse mutata natura, ed avesse deposto l'antico pensiero di volersi vendicare dei molti suoi nemici. Se non che, egli raduuava danaro in segreto per assoldare milizie. La sua elezione al papato gli aveva costato somme enormi; aveva d' uopo rifornire le sue casse. Fino allora si era ristretto ad avviare di sotto mano le cose per modo, che, venuto il momento opportuno, si fossero queste presentate nelle condizioni le più favorevoli.

Per tal guisa, toltane l'eterna guerra dei Firentini contro Pisa, regnò per un certo tempo la pace in Italia. Ma non era solo il Papa a nutrire segreti disegni, vi attendevano altri pure.

Milano apparteneva alla Francia; Ludovico XII ne aveva ottenuta l'investitura dall'imperatore; Firenze si riputava sicura per la protezione della Francia anzi tutto; ed intanto, col possedere Genova e la Lombardia, re Ludovico aveva dovuto abbracciare la politica dei

Visconti e degli Sforza, la quale era per così dire prodotto naturale e spontaneo del suolo; non poteva a meno di aspirare al possesso delle spiaggie marine, a levante, e di Pisa. Manteneva pur anco le antiche pretese su Napoli, che Consalvo, il gran capitano, aveva riconquistato splendidamente alla Spagna, e che governava per quella in qualita di vice-rè. Oltre a ciò, vagheggiavano tutti il gran pensiero, quello dell' impero. Ludovico aspirava desso pure ad essere incoronato imperatore a Roma, desiderio antico de' suoi predecessori, il quale fu quello pure infruttuoso de' suoi successori, in fino a tanto Napoleone, per il primo, lo raggiunse.

La cosa però non era possibile, finchè regnasse Papa Giulio; era quindi mestieri sbarazzarsi di lui. Il cardinale d'Amboise, emulo di Giulio nell'elezione al papato (che Ascanio Sforza, portato prigioniero in Francia vi era morto in breve della peste, o per meglio dire vi era stato avvelenato) doveva concorrere a quel fine. Voleva il re, che un concilio deponesse Papa Giulio, ed eleggesse il cardinale d'Amboise a sua vece. Non erano per dir vero questi ancora disegni precisi, ma soltanto idee vaghe, e nella stessa guisa che sorgevano nell'animo del re, era naturale ne prendesse sospetto Papa Giulio, e cercasse porvi riparo,

Nè la cosa sembrava offrire troppe difficoltà. Stavano a fronte di re Ludovico due potenze, le quali vegliavano accuratamente a che la Francia non muovesse un passo, senza che vi avessero dato prima il loro assenso. La Spagna per la prima, ossia l'Aragona, che dopo la morte d'Isabella si era di bel nuovo separata dalle Castiglie, e che con Napoli apparteneva all'antico re Ferdinando. Quindi Massimiliano re dei Romani, il cui figliuolo Filippo duca di Borgogna, era padrone delle Castiglie, che reggeva a nome di suo figliuolo Carlo, il quale fu dipoi l'imperatore Carlo V. La nobiltà castigliana, la quale nudriva timori per i suoi diritti, lo aveva colà chiamato, imperocchè re Ferdinando pure pretendeva governare le

Castiglie per Carlo, il quale era suo nipote. Questi erano in breve i vincoli di sangue, ed i gradi di parentado in quelle case reali. Massimiliano aveva sposata una figliuola di Ferdinando e d'Isabella. Carlo impertanto, nipote ad un tempo di Massimiliano e di Ferdinando, era chiamato alla successione delle due Spagne, della Borgogna, ed inoltre alla corona imperiale, cose tutte, che in fatti ottenne con il tempo.

Per il momento però, la moglie di Filippo, madre di Carlo, essendo morta pazza di recente, e Carlo trovandosi tuttora in tenera età, tutte quelle eventualità future non ebbero altra conseguenza, fuori quella di spingere Massimiliano, a fare suoi maggiori sforzi, nelle contrade meridionali. Voleva richiamare a novello splendore l'impero germanico; riconquistare per la peima cosa Milano per Carlo; fiaccare l'orgoglio di Venezia; e ridurre di bel nuovo il Papa all'antica soggezione.

Tali erano le idee della casa di Absburgo in quei giorni; ed allo scopo probabilmente di riconciliarla colla Francia, si era pensato ad un matrimonio fra Carlo e Claudia, figliuola questa di re Ludovico.

Fra cotali potenze, le quali abbracciavano pressochè tutta Europa colla loro politica, poco spazio rimaneva al Papa per muoversi. Stavano per ricomparire quei tempi antichissimi, ne'quali Francia e Germania gareggiavano per avere ognuno un Papa a loro scelta. Intanto le cose si disposero nel modo seguente. Ferdinando di Aragona, e Venezia ottennero che i quattro prendessero parte alla lotta, e vi si agginnse l'Inghilterra pure. Rimaneva quindi aperta la via ad alleanze, a coalizioni, e nella confusione generale, non dovevano mancare campi di battaglia all'ambizione di Papa Giulio.

Per indole aveva questi d'uopo di forti emozioni, e ciò fu sempre il movente principale delle sue imprese. Per il momento si lanciò su quanto stava più alla sua portata. Dopo la caduta dei Borgia, i Veneziani si erano

impossessati di parte della Romagna, avevano occupate Ravenna, Cervia, Rimini, tre città importanti sulle coste del mare Adriatico, non che Faenza entro terra. Le due prime possedevano saline, le quali procacciavano redditi cospicui. Fin dal 1504 i Veneziani avevano offerto spontaneamente restituire Rimini, ma Giulio aveva risposto che sperava riacquistare colla forza, tutto quanto la republica aveva illegalmente occupato. In principio del 1505 i Veneziani si dimostrarono ancora più umili, dichiarandosi pronti a restituire il tutto, compreso pure Rimini e Faenza, purchè il Papa volesse riamettere alla sua presenza in Roma i legati della republica, i quali erano incorsi nella scomunica. Nulla avrebbe potuto fare il Papa contro Venezia senza l'appoggio della Francia, e se da una parte re Ludovico avrebbe provata soddisfazione a vedere umiliati i Veneziani, dall'altra parte non avrebbe voluto trarre in Italia Massimiliano, il quale non avrebbe tardato a muoversi, all'annuncio di una guerra contro la republica.

Non poteva quindi al momento Papa Giulio volgersi da quella parte, se non chè voleva ad ogni modo dar di piglio alle armi. Si decise muovere al riacquisto di Bologna, e di Perugia, città pontificie entrambe, le quali da molti anni, sotto i Bentivogli ed i Baglioni, erano diventate stati autonomi. Nudriva poi anche il Papa nimicizia personale contro quelle due famiglie, e la Francia dimostravasi più propensa in questa parte a prestare il suo appoggio, per il timore che il Papa non finisse per stringere alleanza con Venezia.

Giulio, accompagnato dai cardinali, uscì di Roma, ed alla testa dell'esercito mosse contro Perugia, la quale giace a mezza via fra Bologna e Roma. Non aveva presso di sè che un cinquecento lancie, vale a dire un cinquecento cavalieri armati di armi grevi, i quali col loro seguito costituivano un numero ben maggiore di soldati. Si aspettava inoltre per istrada il contingente

degli alleati. Giampagolo Baglioni per contro, antico capitano di ventura, trovavasi fornito di truppe a segno, che avrebbe potuto opporre valida difesa. Ad onta di ciò, egli venne fino in Orvieto all'incontro del Papa; fece atto di sottomessione, ed entrò agli stipendi del pontefice, colle sue truppe. Il Papa, accompagnato dai cardinali e dalla sua corte, fece il suo ingresso solenne in Perugia, sotto la scorta delle sue guardie del corpo. Baglioni avrebbe potuto con tutta facilità impadronirsi del Papa, e di tutti coloro che lo accompagnavano, e probabilmente sarebbe stato un buon affare; ma quell'uomo il quale aveva sagrificati, da vero assassino, tutti suoi congiunti, si sentì ammansato dalla presenza imponente di Papa Giulio, e lasciò trascorrere, come dice Macchiavelli, senza sapersene valere la bella congiuntura di acquistarsi l'ammirazione dei contemporanei ed un nome imperituro presso i posteri, unicamente perchè gli fece il difetto il coraggio di operare con quella arditezza, che dal momento erano richieste. E perchè non si creda che questo strano e corrotto giudicio sia proprio unicamente di Macchiavelli, sarà d'uopo notare, che il Guicciardini pure muove rimprovero al Baglioni per il suo difetto di risoluzione e di energia in quel momento. Tali correvano in allora i tempi. Non venne neanco in mente a veruno dei due grandi scrittori, l'onta che vi sarebbe stata ad impossessarsi, in quel modo proditorio, del capo della Cristianità.

A Perugia comparve il cardinale di Narbona, incaricato dal re di Francia di rappresentare al Papa, che avrebbe per lo meno potuto differire la sua impresa contro Bologna. Il Papa era partito da Roma prima di avere avuto promessa dal re che questi gli avrebbe fornito il suo appoggio, se non che, le rappresentanze del cardinale non ottennero altro esito, fuori quello di spingere Giulio e radunare soldati da ogni parte, per potere affrettare il corso della guerra. Il re finì per cedere; Giulio dovette promettere di non muovere le sue

armi contro Venezia, e sotto questa condizione il re gli fornì seicento cavalli, e tre mille fanti. Baglioni condusse centocinquanta cavalli, cento ne mandò Firenze guidati da Marcantonio Colonna; cento il duca di Ferrara; da Napoli vennero Stradiotti (specie di cavalleria greca assoldata, dalla quale si valevano specialmente i Veneziani), finalmente vennero duecento cavalleggeri, portati da Francesco Gonzaga, il quale venne nominato comandante superiore dell' esercito.

Il vecchio Bentivoglio ed i suoi figliuoli, scorgendosi attaccati da ogni parte rinunciarono ad opporre resistenza. Non appena udirono che si stavano avanzando le truppe di Francia, cercarono rifugio presso queste, acquistandone a caro prezzo la protezione. Il loro palazzo venne invaso, saccheggiato, e distrutto dal popolo. Giulio entrò nella città, accompagnato da splendido corteggio. I cittadini ottennero la restituzione di tutte le loro franchigie. Il Papa fu accolto quale liberatore d'Italia. Tutto gli sorrideva in quei giorni, ed i Bolognesi lo proclamarono signore del cielo e dei pianeti (56). Ma ad onta di tutto ciò, Papa Giulio non trascurò i provvedimenti diretti ad assecurargli il possesso della città, qualora fosse per mutarsi la pubblica opinione. Vi si fortificò, gettando lo sguardo d'intorno a sè, e tenendolo diretto in modo particolare sui Veneziani; ma per il momento le cose quietavano, ed il Papa trovò agio di pensare alle arti, e di ricordarsi di Michelangelo.

Durante la guerra aveva continuato questi a lavorare al suo cartone, ed avevalo ultimato. La guerra contro Pisa preoccupava, in allora, anzi tutto il popolo fiorentino. Michelangelo aveva tolto il suo argomento dalla lotta che regnava da secoli fra le due città. Nell'epoca all' incirca in cui viveva Salvestro dei Medici, erasi portato in Italia un capitano di ventura inglese, Hackwood, chiamato Aguto dagl'Italiani, illustre e prode soldato, del quale scorgesi, oggidì tuttora, la tomba in Santa Maria del Fiore. Questi aveva presa parte alle guerre

di que' tempi, servendo a dovere chi gli offeriva più largo soldo; prima di passare al servizio della repubblica di Firenze, era stato allo stipendio dei Pisani, e si fu durante questo periodo di tempo, che avvenne il caso che Michelangelo prese a rappresentare nel suo dipinto.

Le truppe stavano di fronte le une alle altre, in vicinanza di Pisa. Faceva gran caldo, ed i Firentini, deposte le armi, si stavano bagnando nell'Arno. Aguto volle approffittare di questa congiuntura, ma Manno Donati arrivò abbastanza in tempo, per dare avviso a'suoi commilitoni del pericolo che loro soprastava. I soldati firentini balzarono fuori del fiume, e diedero di piglio alle armi. Questo fu il punto che Michelangelo prese a rappresentare. Scorgevansi nel cartone giovani e vecchi; gli uni colle membra umide, duravano fatica a vestire gli abiti; altri avevano già indossate le armature, e le stavano affibbiando; un soldato arrampicatosi di già sulla sponda del fiume, vi si appoggia con ambe le braccia, guardando in lontananza; un altro intento già a vestirsi, sospende per un istante, volge il capo dalla parte dove pare soprastia il pericolo, e lo accenna agli altri (57); un altro ancora, totalmente nudo e tuttora inginocchiato sulla sponda, cerca afferrare colla sinistra una mano la quale emerge dalle acque, cercando nel braccio destro e nel ginocchio destro pure, un punto di resistenza. Sarebbe impossibile descrivere tutte le figure, tutti gli scorci, dare un'idea di tutte le difficoltà superate con indicibile maestria. Il cartone di Michelangelo fu la scuola di un'intera generazione di artisti, la quale si formò allo studio di quello.

Quel disegno non venne mai eseguito. Stando a quando asserisce il Borghini, parte del cartone sussisteva tuttora verso il fine del secolo XVI in una villa, nei dintorni di Firenze. Oggidì non ne rimane più che una copia in piccole dimensioni, la quale però, vale a dare un'idea generale delle composizione. Alcune figure per

contro, le quali formano un gruppo, vennero incise da Marcantonio, ed è quella una delle sue migliori stampe, dalla quale si può dedurre quale splendida opera dovesse essere il cartone stesso. Esiste pure un'allra incisione la quale riproduce una parte maggiore del cartone, e che è opera di Agostino Veneziano, scolare di Marcantonio. Se non che, mentre l'incisione di questi, la quale porta la data del 1510, poteva essere stata disegnata tuttora dall'originale, s'ignora, a qual disegno abbia potuto ricorrere Agostino per la sua incisione. Nel merito poi della composizione, si osserva tuttora la maniera antica fiorentina, vale a dire piuttosto un affollamento di figure, che una composizione di vari gruppi, i quali si colleghino con simmetria attorno ad un centro. Indipendentemente però dal soggetto, il merito principale del cartone risiedeva nella perfezione del disegno del nudo, in tutte le attitudini del corpo umano. Lionardo aveva data molta importanza a questo particolare dell'arte, prima di Michelangelo; si era dedicato molto allo studio dell'anatomia e degli scorci, ma ora veniva superato dal Buonarroti.

Siccome è naturale varie furono in Firenze le opinioni espresse, vari i giudici portati intorno ai due artisti. Si disputò vivamente al riguardo. Non appena riesce ad un talento distinto il rivelarsi, l'acquistare fiducia in sè, tosto si forma un partito a favore di quello, ed il cartone dovette produrre quest' effetto, procurare a Michelangelo questa soddisfazione. Da quel momento non si trovava piu solo di fronte alla scuola di Lionardo, ed aveva la fortuna per sè.

Lionardo per contro, non era stato questa volta fortunato nel dipingere la sala del palazzo, per la quale, a vece di usare la pittura a fresco, aveva avuto ricorso a quella ad olio. La composizione di cui aveva rivestita a questo fine la parete non si mantenne, vidde deperire la sua opera sotto suoi occhi. Si aggiunse a questo contrattempo la mala riuscita di un suo progetto di creare un

nuovo letto all'Arno, e di costringere i Pisani alla resa, col deviare il fiume che attraversava la loro città. Si erano impiegati di già due mille operai agli scavi, quando si venne a riconoscere che si era sbagliato il livello, e pare che da quell'istante Lionardo sia stato lasciato in disparte. Contrasti meschini col Soderini, gli rendevano ingrata del tutto la stanza in Firenze. Una volta aveva mandato riscuotere i suoi onorari, e gli si erano dati rotoli pesanti di monete di rame, ed egli rimandò il danaro, dicendo con orgoglio non essere tal pittore da pagarsi con tal specie di monete. Il gonfaloniere andò tant'oltre, che mosse rimprovero a Lionardo di avere riscosso gli onorari senza aver fornito lavoro, ed allora Lionardo radunò una somma la quale corrispondeva a tutto quanto aveva riscosso dallo stato, e la pose a disposizione del Soderini, il quale si ricusò a riceverla. Per contro da Milano pervenivano inviti calorosi, seducenti. Lionardo domandò, ed ottenne il suo congedo; partì di Firenze senza avere terminato il suo dipinto, e tornò sull'antico teatro della sua gloria, dove gli fu fatta accoglienza onorevolissima dal rappresentante del re di Francia. Alle richieste del Soderini di ritornare, e di soddisfare agl'impegni assunti, non rispose Lionardo, ma bensì lo stesso rappresentante del re, in modo cortese per dir vero, ma negativo. Lionardo ottenne il titolo di pittore di S. M. Cristianissima, tornò ancora una volta con questo a Firenze nel 1507; vi ordinò le cose sue, e si portò in Francia, dove lo chiamava il suo novello signore. A fronte dei desideri di questi, non rimaneva altro a fare al Soderini, fuorchè piegare il capo, e tacere. La pittura della parete della gran sala di palazzo non venne mai ultimata, e la parte che già vi era stata eseguita, venne a poco a poco deperendo totalmente. (58).

Michelangelo rimase unico padrone del campo di battaglia, ma la volontà del Papa non tardò a chiamarlo, desso pure, lontano da Firenze. Non appena oc-

cupata Bologna, nel novembre del 1506, pervenne alla Signoria una lettera del cardinale di Pavia, nella quale si diceva, sarebbesi fatta cosa singolarmente accetta a Sua Santità, col mandare tosto Michelangelo a Bologna; e dovere questi star persuaso, non avrebbe per certo avuto a dolersi dell'accoglienza. Una settimana dopo Michelangelo partiva per Bologna, munito di una commendatizia straordinaria del gonfaloniere Soderini al vescovo di Volterra, suo fratello. Era del tenore seguente « Noi certifichiamo la S. V., lui essere buon giovane, e nel mestiere suo l'unico in Italia, forse etiam in universo. Non possiamo più strettamente raccomandarlo. Lui è di modo, che colle buone parole, e colle carezze se li fanno fare ogni cosa; bisogna mostrarli amore, et farli favore; e lui farà cose, che meraviglierà chi le vedrà. Significando alla S. V. che ha cominciata una storia per il pubblico, che sarà cosa admiranda, e così dodici apostoli di braccia quattro e mezzo in cinque l'uno, che sarà opera egregia. Iterum alla S. V. quello che più possiamo, lo raccomandiamo. » Ed una poscritta soggiungeva ancora: « Michelagnolo dicto, viene in sulla fede nostra. » Tanta era scarsa tuttora, la fede che si prestava alle buone parole del Papa.

Oltre questa lettera, ne venne consegnata a Michelangelo un'altra ben più esplicita, per lo stesso cardinale di Pavia. Rimase quegli indeciso fino agli ultimi giorni, imperocchè pochi giorni tuttora prima della data delle sue due commendatizie, il gonfaloniere aveva scritto « che nudriva speranza, d'indurre Michelangelo a partire. » Sembra debba questi essere arrivato a Bologna verso il fine del mese.

Non appena giunto si portò in S. Petronio per ascoltarvi la santa messa, ed ivi fu incontrato da un famigliare del Papa, il quale lo volle portare tosto da Sua Santità. Giulio stava seduto alla mensa, nel palazzo del comune, e diede tosto ordine fosse introdotto Michelangelo. Per potersi formare un'idea esatta della scena, che avvenne

in allora fa d'uopo ritenere quale fosse il carattere del Papa. « Egli è, scriveva un ambasciatore forastiero alla sua corte, *terriblement colérique*, e difficile a trattare. Non ha pazienza di ascoltare tranquillamente quanto gli si dice, nè di prendere gli uomini quali sono. Ma chi lo sa prendere per suo verso, e riesce ad acquistarne la fiducia, può farne allora ciò che vuole » (59).

Nel vedere Michelangelo, Giulio non potè trattenere la sua collera. « Ti sei dunque fatto aspettare così a lungo, gli disse, in fino a tanto che siamo venuti noi stessi a cercarti. » Bologna trovavasi difatti più vicina a Firenze che Roma, ed il Papa poteva in certo modo asserire di essere venuto all'incontro di Michelangelo.

Questi s' inginocchiò, pregando Sua Santità a volergli accordare il suo perdono. Disse non essere partito di Roma per mal volere, ma perchè si era sentito offeso; essergli stato incomportabile il vedersi cacciato, siccome gli era avvenuto. Giulio volgeva con aspetto cupo lo sguardo sul Buonarroti, inginocchiato tuttora a' suoi piedi, e non dava risposta; allorquando uno dei prelati presenti, ch' era stato pregato dal cardinale Soderini di volere all'occorrenza interporre suoi buoni uffici, prese la parola. Disse che Sua Santità non doveva dare poi troppa importanza alla condotta di Michelangelo; essere questi uomo senza educazione; nulla pressochè sapere gli artisti di quanto non riguardasse l'arte loro; essere tutti uguali. Allora il Papa si volse furente contro il paciere incauto. « E tu, disse, ti arrischi a dire di questo valent' uomo cose, che non avrei osato dire io stesso? Tu stesso sei un mascalzone, ed egli no! Liberami tosto della molesta tua presenza. » E siccome il povero prelato non si muoveva, quasi fosse stato colpito dal fulmine, fù d' uopo che i servitori lo portassero fuori della sala. Poteva però ancora vantarsi di essersela cavata con poco male, s'era vero quanto si narrava in Roma, vale a dire, che talvolta, stando a tavola, il Papa avesse battuto i suoi cardinali stessi (60).

Giulio intanto, aveva potuto dare sfogo alla sua collera. Si volse con aspetto benigno a Michelangeio, e gli accordò il suo perdono, dicendogli non si allontanasse da Bologna, prima di avere ricevuto suoi ordini.

Giuliano da Sangallo trovavasi colà col Papa, ed è probabile sia stato per opera di lui, che Giulio fece di bel nuovo buona accoglienza a Michelangelo, dimenticando il passato. Lo stesso Sangallo suggerì al Papa l'idea di farsi innalzare ivi, in Bologna, una statua colossale in bronzo, e ne fu dato l'incarico a Michelangelo. Il Papa volle sapere che cosa avrebbe costata la statua, e Michelangelo rispose non essere quella propriamente l'arte sua, ma ritenere che con tre mila ducati la si potrebbe eseguire; non essere però in grado di assicurare che il getto riuscisse a dovere. « E tu rinuoverai la fusione, riprese il Papa, tante volte farà mestieri perchè riesca, e tosto ti sarà pagato quanto avrai dovuto spendere. » Per quanto riguarda il prezzo, il Papa non aveva d'uopo stare sul tirato, imperocchè, ben si comprende che la statua gli era eretta dal « popolo di Bologna. (61) » Fu tosto rilasciato l'ordine di pagamento dei tre mille ducati, e Michelangelo si accinse al lavoro.

Sono poche le opere di lui, intorno alle quali ci rimangano altrettante notizie autografe. La sua corrispondenza coi membri della sua famiglia in Firenze era frequente a quell'epoca, e buon numero di quelle sue lettere, si possono in oggi leggere nel museo britannico.

La prima porta la data del 19 dicembre 1506 (62), vale a dire di poche settimane posteriore al suo arrivo, ed è diretta al suo fratello prediletto, minore di lui di due anni, a cui, secondo l'usanza della famiglia, era stato imposto nel battesimo il nome di Buonarroto. Michelangelo lo prega di far sapere a Pietro Orlandini essergli impossibile lavorare egli stesso alla lama di una daga, che quegli gli aveva commessa. Dice desi-

derare l'Orlandini cosa mirabile; essere in primo luogo lavoro estraneo alla sua arte; in secondo luogo mancargli il tempo; che però fra un mese gli avrebbe procurata la migliore lama di daga, che si potesse trovare a Bologna. Cotali armi, come del pari corazze istoriate, facevano parte a quell'epoca dell'armatura e degli arredi di ogni ricco gentiluomo, e si pagavano somme cospicue. Si lavoravano poi quelle lame in diverse maniere. In Lombardia si ornavano con rappresentarvi intrecciati rami di edera e di vite; a Roma con foglie di acanto, ed in Turchia si figuravano altre piante negli arabeschi. Di Piero Orlandini poi, non ho trovata altra notizia, se non che venne decapitato quindici anni più tardi, per avere esternato dubbi sulla legittimità della nascita di Clemente VII.

Michelangelo sperava a quell'epoca trovarsi libero a Bologna alla Pasqua del 1507, e potere in allora fare ritorno a Firenze.

Risulta da quella prima lettera, come Michelangelo fosse propriamente il centro, si potrebbe dire pure, il capo della famiglia. Buonarroto gli aveva scritto intorno ad un altro fratello più giovane a sua volta, Giovansimone, (che trovo ricordato una volta in epoca posteriore, quale *poeta grazioso*) e che sembra fosse in allora sul punto d'intraprendere una carriera. Michelangelo risponde essere lieto di udire Giovansimone dimostri volontà di far bene presso Buonarroto; che presterà a questi il suo appoggio, come agli altri, se Dio gli vorrà dare forza a tal uopo, e manterrà quanto ha promesso. Raccomanda poi vivamente a Buonarroto di dissuadere Giovansimone dall'idea di venire a Bologna. Dice avervi casa meschina, trovarvisi un letto solo, nel quale sono quattro a dormire. Essere d'uopo che Giovansimone abbia pazienza, attenda sia fusa la statua, imperocchè in allora gli manderà un cavallo, e lo farà venire. Per il momento, non esservi altro a fare, se non pregare Iddio, che le cose sue vadino bene. Questa

si era d'ordinario la chiusa delle lettere di Michelangelo, e non era questo un semplice modo di dire, siccome risulta manifestamente da altre lettere. Sembrami poi degna di osservazione l'idea di Michelangelo, di chiamare presso di sè quel fratello, che in allora aveva un ventott' anni all'incirca. Senz' avere cognizione del carattere di Giovansimone, riterrei potere argomentare senza far torto alla sua memoria, che siccome accade spesso nelle famiglie, le doti straordinarie di Michelangelo, fossero riuscite a detrimento del fratello, il quale dovesse essere di poco cervello.

Buona parte dei tre mille ducati era stata tosto inviata a Firenze. Sembra del resto non abbia ricevuto altro danaro, tuttochè Michelangelo si ritenesse in diritto di pretendere somme maggiori dal Papa. Fin dal 22 gennaio 1507 Michelangelo rispondeva ad una lettera di Buonarroto, il quale lo aveva ragguagliato, dell'acquisto che loro padre intendeva fare di un podere. Giovansimone poi, insisteva nel volere venire a Bologna, e Michelangelo gli ripeteva aspettasse; intendere prima avere fusa la sua statua. Soggiungeva sperare sarebbe questa all'ordine a metà quaresima, ed allora sarebbe venuto per le feste di Pasqua a Firenze; dicesse all'Orlandini avere ordinata la lama della daga al migliore artefice di Bologna, e che se non gli parrà cosa buona, gliela farà rifare (63).

Tali erano all'incirca gli altri pensieri che occupavano Michelangelo, mentre lavorava al modello della sua statua, per il quale, necessariamente, il Papa dovette, di quando in quando, sedere nello studio dello scultore. E quali diversi pensieri dovevano durante quelle sedute passare per la mente di Giulio! Stava in allora trattando l'alleanza colla Francia contro Venezia; intendeva riacquistare tutta la Romagna, ed il re vi si mostrava più propenso. Filippo di Borgogna era morto improvvisamente in Castiglia. Il progetto di Massimiliano di scendere in Italia, e di comparirvi quale si-

gnore ed imperatore, aveva scemato grandemente d'importanza. Allora non potè a meno di venire in pensiero a Ludovico, di volgersi contro Venezia, e di riprendere alla republica la parte del territorio del ducato di Milano, di cui erasi quella impossessata. Fu stabilito un convegno in Bologna fra il re ed il Papa, dove si sarebbero trattate più ampiamente, a voce, le cose, e stabiliti i concerti occorrenti.

Se non che, allora appunto giunsero all'orecchio del Papa altre notizie. Genova si era sollevata contro il re di Francia; popolo e nobili, sebbene avessero questi dal re l'investitura, si erano uniti per cacciare, siccome avevano cacciato in fatti, il presidio di Francia dalle mura della città; avevano inalberata la bandiera coll'aquila in qualità di antico fondo imperiale, e si erano posti sotto la protezione di Massimiliano. Giulio, genovese di origine, democratico per inclinazione, quale era stato tuttora a Bologna, dove aveva assunto carattere di protettore del popolo contro la prepotenza dei nobili, prestava appoggio di nascosto alla sollevazione di Genova. Fece istanze presso il re, perchè volesse scendere ad un accomodamento con i Genovesi, a vece di prendere provvedimenti di rigore contro la città. Intanto venne a sapere che Ludovico, sotto pretesto di ridurre i Genovesi all'obbedienza, stava facendo grandi apparecchi di guerra, i quali in sostanza erano diretti ad una spedizione in Italia. Intendeva occupare la Toscana, convocare un concilio a Pisa, e far eleggere Papa il cardinale d'Amboise. Queste notizie, come parimenti quella, che Ludovico era oramai d'accordo con Massimiliano, pervennero a Bologna per mezzo dei Veneziani.

Giulio si collegò tosto con quest'ultimi ed entrambi si rivolsero all'imperatore, per domandare la sua protezione contro la Francia. La minaccia poi del concilio, persuase il Papa della necessità di far ritorno a Roma. Installò il cardinale di S. Vitale, quale suo legato a

Bologna; vi collocò ancora la prima pietra della cittadella che aveva divisato d'innalzarvi, e sul finire del febbraio del 1507 fece ritorno a Roma, ricorrendo al pretesto di avergli dichiarato i medici, che l'aria di Bologna non era confacente alla sua salute, aggiungendo ancora, che a Roma sarebbero venuti meno i redditi, qualora si fosse prolungata la sua assenza di colà.

Il Papa, prima di partire volle ancora visitare il modello di Michelangelo. Questi in una lettera dal 1 febbraio scriveva a Buonarroto. « El Papa fu venerdì a ventun'ora a casa mia dove io lavoro, e mostrò che la cosa gli piacessi; però pregate Dio che Ella venga bene, che se così fia, spero riacquistar buona grazia seco. Credo che in questo carnovale partirà di quà, secondo che si dice, in fra la plebe però.

La lama di Piero, come esco fuora, cercherò d'uno fidato per mandargnene. »

Michelangelo aveva rappresesentato il Papa seduto, tre volte più grande del vero. Teneva la destra sollevata, ed incerto di quanto dovesse collocare nella mano sinistra, lo scultore domandò al Papa « Se per avventura fosse tornato accetto a Sua Santità un libro? » « Che libro! una spada, replicò il Pontefice, che per me non so di lettere. » Domandò poi a Michelangelo, se la destra sollevata accennasse a benedire, od a scagliare una maledizione. Era uso nelle pitture rappresentanti il giudizio universale di collocarvi Cristo al centro, colla destra sollevata in atto di giudice, e forse il Papa se ne ricordò in quel momento. « Vostra Santità consiglia al popolo di Bologna ad essere savio » rispose Michelangelo congedandosi dal Papa, il quale arrivò la domenica delle Palme a Roma, dove gli fu fatta accoglienza solenne. Si era innalzato all'ingresso del Vaticano un arco di trionfo, ad imitazione di quello di Costantino presso il Colosseo, e nell'iscrizione, Giulio veniva proclamato vincitore e liberatore.

Genova, dove la plebe si dava l'aspetto di padrona,

di suo nipote, mentre Ferdinando pure vi pretendeva; se non che, le pretese di Ludovico alla dignità imperiale, e quella del cardinale d'Amboise al papato, e la strana idea di Massimiliano di volersi non solo far incoronare imperatore a Roma, ma ancora eleggere ivi Papa, resero impossibile ogni accordo. Giulio continuò a trattare con entrambi, ad onta che entrambi ugualmente odiasse, ed avrebbe desiderato vivamente si fossero accapigliati fra di loro, a vantaggio d'Italia. Tuttavolta si trovava minacciato dall'uno, domandava soccorso all' altro, ma per contro opponeva resistenza, ogni qualvolta l'uno dei due compariva in armi per proteggerlo. Mentre cercava iniziare trattative a Savona per mezzo del cardinale d'Amboise, aveva mandato un altro cardinale alla dieta di Costnitz che Massimiliano aveva convocata, perchè abbisognava d'uomini e di danari, per la sua spedizione in Italia.

Tutti questi avvenimenti tennero occupato Giulio durante la state del 1507. Per la statua di Michelangelo erasi intanto avverato quello ch'egli aveva preveduto caso possibile; il getto non era riuscito a bene. Fin dal principio aveva incontrato contrarietà nel suo lavoro. Nella chiusa della lettera, in cui rende conto della visita del Papa, tiene discorso dei dispiaceri che gli procuravano suoi operai. « Se Lapo, scriveva, che stava quà meco, e Ludovico venissino a parlare costà a Ludovico nostro, digli che non presti orecchi alle loro parole, e massimamente di Lapo, e non pigli ammirazione, che più per agio avviserò del tutto » (64).

Ad onta di ciò, avvenne quanto Michelangelo aveva cercato impedire, imperocchè da una sua lettera diretta al padre, in data dell'8 febbraio, risulta che questi non solo aveva dato ascolto ai due servitori licenziati, ma che aveva tenuta parola della cosa al figliuolo, il quale allora si accinse a dare schiarimenti. Rimanda prima di tutto il padre ad una lettera che aveva scritta al Granacci, con incarico di dargliene comunicazione,

della fonderia della republica, ed in principio di giugno si cominciarono, sotto la sua direzione, i preparativi per il getto.

L' esito non fu punto favorevole. Michelangelo ne dava conto a suo fratello colla lettera seguente. « Buonarroto! Sappi come noi abbiamo gittata la mia figura nella quale non ho avuta troppo buona sorte; e questo è stato che maestro Bernardino, o per ignoranza, o per disgrazia, non ha ben fonduta la materia. Il come sarebbe lungo a scrivere; basta che la mia figura è venuta insino alla cintola, il resto della materia, in mezzo al metallo s'è restato nel forno, che non era fonduto, in modo che a cavarnelo mi bisogna far disfare il forno, e così fo; e farolle rifare ancora di questa settimana, la forma, e credo che la cosa del male anderà assai bene, ma non senza grandissima passione, fatica, e spesa. Arei creduto che maestro Bernardino avessi fonduto sanza fuoco, tanta fede avevo in lui. Non di manco non è che lui non sia buon maestro, e che non abbi fatto con amore, ma chi fa falla; e lui ha ben fallito a mio danno, e anche a suo, perchè s'è vituperato in modo, che non può più alzare gli occhi per Bologna. Se tu vedessi Baccio d'Agnolo, leggigli la lettera, e pregalo che ne avvisi il Sangallo a Roma, e raccomandami a lui, ed a Giovanni da Ricasoli, e al Granaccio mi raccomanda. Io credo se la cosa va bene, in fra quindici o venti dì essere fuora di questa cosa, e tornare di costà. Se non andassi bene, l'arei forse a rifare. Di tutto t'avviserò. Avvisami come stà Giovansimone. Ai dì sei di luglio.

Con questa sarà una che va a Roma a Giuliano da Sangallo. Mandala bene, e presto quanto tu puoi. E se lui fusse in Firenze, dagnene. » (67)

Il nuovo lavoro durò fino al mese di agosto, e Michelangelo si trovò costretto a corrispondere trenta ducati al mese del suo, al direttore della fonderia. Per buona sorte la seconda volta il getto riuscì a perfezione

ed in ottobre Michelangelo scriveva trovarsi soddisfattissimo dell' andamento delle cose, avere buona speranza di finire presto il tutto, e di acquistarsi grande onore (68). Se non che, in novembre compariva di bel nuovo sfiduciato. Buonarroto gli scriveva desiderare il suo pronto ritorno per affari di famiglia, ed egli rispondeva essere ben maggiore il suo desiderio di potere partire di Bologna, a fare ritorno a Firenze. « Sto quà, diceva la sua lettera, con fatiche estreme e con grandissimo disagio, e non attendo ad altro che a lavorare il dì e la notte; e ho durata tanta fatica e duro, che se io n' avessi a rifare un'altra, non crederei che la vita mi bastassi, perchè è stato una grandissima opera, e se ella fussi alle mani di un altro, ci sarebbe capitato male dentro. Ma io stimo le orazioni di qualche persona mi abbiono aiutato, e tenuto sano, perchè era contro l'opinione di tutta Bologna, ch'io la conducessi mai. Poichè la fu gittata, e prima ancora, non era chi credessi che io la gittassi mai. Basta ch'io l'ho condotta buon termine, ma non l'arò finita per tutto questo mese come stimavo, ma di quest'altro a ogni modo sarà finita, e tornerò. Però state tutti di buona voglia, che io farò ciò ch'io v'ho promesso, a ogni modo. Conforta Lodovico e Giovansimone, da mia parte, e scrivimi come la fa Giovansimone, e attendete a imparare, e a stare in bottega, acciò che voi sappiate fare quando vi bisognerà che sarà presto. »

In una lettera successiva del 20 dicembre pregava il fratello di volere far pervenire prontamente, e per mezzo sicuro a Roma una lettera che gli trasmetteva, diretta al cardinale di Pavia, dicendo non potere egli partire da Bologna, se non dopo avere avuta risposta dal cardinale (69), ed il 5 gennaio del 1508 ringraziava Buonarroto, per avere disimpegnato puntualmente l'incarico che gli aveva affidato. Diceva sperare poter partire fra un paio di settimane, e parergli molti anni di lasciare Bologna, dove si trovava in tali con-

dizioni, che se Buonarroto le avesse viste, ne avrebbe provata compassione. E questa fu l'ultima lettera che risulti avere scritto da Bologna (70).

Sarebbe curioso il sapere che cosa avesse scritto Michelangelo al cardinale Alidosi, imperocchè questi venne tosto a Bologna, a seguito per dir vero degli avvenimenti, i quali resero quell'inverno molto agitato. I Bentivoglio, i quali si erano ricoverati a Milano, ed i loro partigiani, avevano tentato il possibile per riacquistare la perduta signoria. Non avendo però la Francia, la quale non era venuto ancora a rottura manifesta con Papà Giulio, permesso loro di potere celare i loro disegni, ebbero ricorso alle vie occulte. Tentarono avvelenare il Papa. Radunarono truppe in segreto, e si concertarono con i loro partigiani, allo scopo d'impadronirsi per sorpresa della città. Volevano anzitutto vendicarsi dei Marescotti, loro nemici accanitissimi, i quali avevano spinto per i primi il popolo ad incendiare il loro palazzo. Nudrivano poi speranza sugli abitanti, ai quali si era il legato reso incomportabile, per le sue estorsioni di danaro. Era quest'ultimo di bassissima estrazione, e salito a quella dignità unicamente per essere compaesano del Papa, e pronto sempre ad ogni suo cenno.

La congiura doveva scoppiare sul principio del 1508, ma i maneggi dei Bentivogli non passarono inosservati. I Marescotti, che più di tutti avevano a temere, stavano di continuo in guardia. Sospettando di qualcosa, Ercole Marescotti si portò a Roma per ottenere provvedimenti diretti a tutelare la loro sicurezza, e era tempo. Il palazzo dei Marescotti fu circondato di notte tempo, coll'intenzione di uccidere quanti si sarebbero trovati in quello, quindi d'introdurre in città i Bentivoglio. Se non che, gli abitanti del palazzo, tuttochè sorpresi nel sonno, riuscirono tutti, uomini, donne, ragazzi, a trovare scampo seminudi su per i tetti delle case finitime; non rimasero uccisi che due servi-

tori. Allora i rivoltosi con due cannoni che avevano trovati nel palazzo, si ritirarono in una delle porte della città (che a que' tempi le porte della città erano sempre specie di piccole fortezze), ed ivi, si prepararono a fare difesa.

Le truppe papaline non erano acquartierate nella città. Era caso raro a que'tempi, che gli abitanti di una città permettessero a truppe mercenarie di prendere stanza nelle loro mura, tuttavolta non fossero agli stipendi della città stessa. La cittadella principiata dal Papa non era ancora all'ordine; il cardinale legato non sapeva propriamente più a quale partito appigliarsi, ed il senato finì per scendere a trattative con i rivoltosi, i quali avevano atteso invano l'arrivo dei Bentivogli, e che acconsentirono ad abbandonare la porta occupata ed a ritirarsi alle case loro.

Il Papa da Roma, informato del tutto, richiamò il cardinale legato, gli tolse il danaro che aveva estorto, e lo tenne prigione nel castel S. Angelo. Venne nuovo legato a Bologna il cardinale di Pavia, Francrsco Alidosi, più temuto di Giulio stesso, possente al pari di lui, e più avido ancora di danaro che il suo predecessore. Acquartierò questi ottocento uomini nella città; spinse attivamente i lavori della cittadella, fece riparare a spesa del pubblico il palazzo dei Marescotti, e decapitare sulla piazza del mercato, dopo procedura sommaria alcuni cittadini. Tali erano le condizioni di Bologna, alloraquando la statua di Papa Giulio, ultimata di recente da Michelangelo, venne collocata sulla porta maggiore di S. Petronio. Ebbe ciò luogo il 21 febbraio 1508, dopochè una settimana prima la statua era stata trasportata nella chiesa stessa. Venne quella scoperta al suono delle campane, delle trombe, dei tamburri, e dei pifferi, e fra gli applausi del popolo. Alla sera la città fu illuminata, e si accesero fuochi d'artificio. Il Papa non teneva però nella sinistra nè la spada che aveva richiesta, nè il libro che gli voleva dare Michelangelo, ma bensì le chiavi di S. Pietro.

La porta maggiore su cui sorgeva la statua centrale fra le tre porte gotiche, le quali si aprono nella facciata non ultimata della chiesa, è opera di Iacopo della Quercia, uno fra quelli che avevano concorso per la formazione delle porte del battistero. Allorquando Ghiberti riuscì vincitore nel concorso, Iacopo si portò a Bologna, ed ivi coll'appoggio di Giovanni Bentivoglio, ottenne essere incaricato della porta di S. Petronio. Gli furono assegnati per quell'opera tre mille fiorini d'oro, e provveduti i marmi; ed anche ivi, come pressochè dovunque in Italia, si ebbe un'opera dell'arte firentina.

Michelangelo, allogata a posto la sua statua, fece ritorno a Firenze. Non ci risulta quali siano le persone colle quali ne sia trovato maggiormente in relazione durante quel suo soggiorno a Bologna, nè parimenti si ha memoria di ulteriori suoi rapporti con messer Aldovrandi, che però figura fra i membri della deputazione bolognese, la quale si recò all'incontro del Papa vincitore. Si può ritenere per contro con bastante certezza, che anche durante questo suo secondo soggiorno a Bologna, le relazioni di Michelangelo non furono punto migliori cogli artisti bolognesi, che per la loro invidia lo avevano costretto la prima volta a partire.

Francesco Francia rinomato orefice, pittore, ed incisore, era il capo della scuola bolognese. Venne nello studio di Michelangelo, osservò la statua, e senza aggiunger altro, disse unicamente che il metallo era buono. « Se questo è buono, disse Michelangelo, devo esserne grato al Papa il quale me lo ha somministrato, nella stessa guisa che voi dovete essere grato allo speziale il quale vi vende i colori, per i vostri quadri. »

Francia però, uomo allegro, alla buona, che rendeva volontieri giustizia al merito altrui, non può essere stato fin da principio ostile a Michelangelo. Forse la gelosia dei partiti erasi fatta strada a Bologna. Quale amico poi del Perugino, con cui era in relazione per mezzo di buoni scuolari che avevano studiato presso i due mae-

stri, non havvi luogo a dubitare a qual parte piegasse il Francia, e la cosa ottiene conferma ancora, dalla profonda ammirazione che manifestò più tardi per Rafaello.

A dimostrare poi, quali fossero le relazioni fra il Perugino e Michelangelo, varrà un caso che voglio ora riferire, dacchè il Vasari non ha precisata l'epoca nella quale quello avvenne. Perugino aveva parlato in modo sprezzante dei lavori di Michelangelo, e questi a sua volta, aveva detto ritenere il Perugino rozzo ed ignorante nell'arte. (71) Perugino andò querelarsene in giustizia, ma la sua querela venne respinta in modo che gli dovette tornare ben più sensibile, che le parole del Buonarroti. Si diede ragione a questi, dicendo non avere Michelangelo fatto altro, se non dire quanto non si poteva negare. Perugino circa il 1500, dopo avere prodotto lavori distinti, era diventato in certa guisa fabbricatore materiale di quadri, e poteva meritarsi tanto più il rimprovero di Michelangelo, inquantochè, mentre praticava l'arte sua quasi mestiere, scherniva coloro i quali vi attendevano seriamente, e che lavorando con coscienza, si sforzavano di superarlo, e di acquistarsi alla sua volta la fama che egli aveva saputo procacciarsi un dì, e che ora andava di mano in mano perdendo.

Michelangelo, che nulla scorgeva sulla terra superiore all'arte, che riteneva degno di disprezzo chi facesse cedere questa all'amore del danaro, non poteva a meno di biasimare, di disprezzare, un artista, il quale avrebbe potuto produrre opere pregevolissime, e che a vece di far progressi, perdeva ogni giorno terreno, e ciò, non già perchè fosse spinto dal bisogno, ma bensì per la cupidigia di accrescere sempre più la ricchezza già acquistata. Sembra che Perugino vergognandosi allora della mala riuscita della sua querela, abbia abbandonata Firenze, ma quando pure ne sia partito, non tardò guari a farvi ritorno, imperocchè, risulta aver egli vissuto sempre in quella, negli ultimi tempi della sua vita.

Quand' anche poi le relazioni del Francia col Peru-

gino possano avere data origine al contegno poco benevolo del primo verso Michelangelo, sembra d'altra parte accertato, che nulla fu tentato dal Buonarroti per rendersi accetto al capo della scuola bolognese. E se dobbiamo prestar fede al Vasari, il quale narrò desso pure i fatti che abbiamo riferito più sopra, Michelangelo avrebbe difettato ben peggio che di prudenza. Secondo il Vasari, non solo Michelangelo avrebbe data quell'aspra risposta al buon Francia alla presenza di altre persone, ma si sarebbe ancora espresso in modo sconvenientissimo intorno alle opere di lui, e del Costa suo scolare. Nella seconda edizione delle sue vite, il Vasari moderò alquanto le espressioni poste in bocca a Michelangelo, asserendo avere questi applicato soltanto al Francia l'epiteto di *goffo*, di cui soleva valersi pure a riguardo del Perugino. Che se poi, vorremo ritenere i particolari di quel fatto poco conformi al vero, sussisterà pur sempre che il Buonarroti non fece gran conto del Francia, e che non usò riguardi nell'esporre questa sua opinione sfavorevole con soverchia asprezza. Sembra per contro che il Francia siasi fatto un dovere di rendere giustizia a Michelangelo, avendogli fatto dire per mezzo di suo figliuolo, giovanetto bellissimo, che le figure di lui valevano assai meglio di quelle de' propri quadri. Quest' ultimo particolare è narrato pure dal Condivi. (72) Checchè ne sia, la è cosa possibile che il disaccordo fra i due artisti abbia contribuito alla triste sorte toccata alcuni anni dopo all'opera, che Michelangelo aveva ultimata allora appunto, ed a costo di tante fatiche.

Non sarei poi ancora alieno dal ritenere, che la politica pure possa aver avuto parte nel contegno serbato dal Francia verso Michelangelo, e nel modo equivoco col quale si espresse intorno all'opera di questi. La famiglia Bentivoglio, se era odiata dal popolo, era stata sempre generosa verso gli artisti. Ora trovavasi in rovina il palazzo di quelli, dove il Francia aveva lavorato,

e la campana grossa della sua torre, era stata fusa, per fornire metallo alla statua da Michelangelo. Il Francia, il quale aveva incisi i coni delle monete dei Bentivoglio, trovavasi ora costretto nella sua qualità di direttore stipendiato della zecca, ad incidere le monete sulle quali scorgevasi il profilo di Giulio, coll'iscrizione che lo proclamava liberatore della città dalla tirannia. Per quanto fosse conturbato il Francia da tutti questi avvenimenti, seppe però, siccome narra pure il Vasari, piegarsi da uomo d'ingegno qual era, alla sua sorte. Se non che, sarebbe stato richiedere troppo da lui, il volere avesse fatta buona accoglienza all'artista forastiero, venuto a Bologna appunto per gittarvi la statua di colui, il quale aveva formato la sventura della città. E si aggiunga che questa statua era un capolavoro! Era impossibile che il Francia, capo della scuola bolognese, non fosse ostile a Michelangelo.

È possibile ancora che ad altre manifestazioni abbia dato luogo questa condizione di cose. Nello stesso inverno dal 1506 al 1507, nel quale Michelangelo diede principio alla sua statua, Alberto Durer il quale si trovava a Venezia, venne visitare Bologna, dove fù accolto da tutti gli artisti con i maggiori riguardi. Fece questa gita prima di far ritorno in Germania, dal suo secondo viaggio in Italia, ma non sussiste ombra di traccia, sia stato in relazione con Michelangelo. Sarebbe valso a porli in rapporto Martino Schongauer, dalla cuī incisione Michelangelo aveva tolto l'argomento del suo primo quadro, imperocchè Durer faceva gran caso dello Schongauer, e si doleva molto, di non averlo avuto a maestro. Relazioni intime fra i dne artisti non sarebbero state guari possibili, se non le avessero procacciate gli artisti del paese; imperocchè i Tedeschi che stavano agli studii a Bologna, ne avrebbero distolto il Durer. Difatti erano questi dolenti del discredito in cui era caduto a quell'epoca in Italia l'imperatore di Germania, ed odiavano il Papa per cui Michelangelo stava lavorando, quasi prima causa di tutte le loro disavventure. (73)

Considerata sotto questo aspetto, la solitudine in cui Michelangelo viveva a Bologna, pare originata da circostanze particolari se non che vi dovette fuor di dubbio contribuire pure la sua tendenza naturale al vivere appartato. La malinconia che formava la base del suo carattere, non trovava sollievo altrove che nel lavoro. Qualora si potesse addurre un solo esempio che egli fosse stato infedele all'idea grandiosa che egli si era formata del cómpito di un artista, si potrebbe dichiarare altiero e rozzo il suo contegno verso il suo collega, che giudicava tanto più severamente, quanto più gli era superiore per ingegno. Se non che, egli era sempre coerente al sentimento che lo portava ad esprimere quei giudizi severi. Ricusava sempre ogni incarico che non si ritenesse in grado di potere disimpegnare in modo commendevole. Si prestava pure e sempre a soccorrere generosamente quanti ricorrevano a lui. Nello studiare attentamente la sua vita, traspare ad ogni istante l'ingenuità del suo carattere, e la lode attribuitagli nella lettera del Soderini, è pienamente conforme al vero. Preoccupato sempre de'suoi disegni, delle opere che intendeva eseguire, non poteva a meno di stare a disagio con quelli che pensavano diversamente. Senza volerlo, e fors'anche senza saperlo, offendeva le persone, accrescendo per tal guisa il numero dei nemici che sarebbero bastate a procacciargli la superiorità eminente del suo ingegno.

CAPITOLO VII.

Chiamata a Roma — Pittura della volta della Cappella Sistina — Difficoltà dell'impresa — Chiamata di pittori fiorentini — Impazienza del Papa — Compimento della prima metà del lavoro — Rafaello a Roma.

(1508-1509)

Michelangelo tornato a Firenze, si trovò di fronte a molti lavori da proseguire, e da ultimare. Doveva eseguire la pittura del suo cartone, dare l'ultima mano al Davide in bronzo, ed i dodici apostoli poi, erano appena cominciati. I committenti di quest'ultimi avevano oramai perduta la speranza di vederli eseguiti, ed avevano data in affitto la casa costrutta a tal uopo. Ora Michelangelo la prese a pigione egli stesso per un anno, e per il prezzo di dieci fiorini d'oro, però sempre allo scopo di proseguirvi il lavoro principiato. Soderini poi aveva un'idea grandiosa; intendeva innalzare una statua colossale sulla piazza, davanti il palazzo della Signoria, ed affidarne l'esecuzione a Michelangelo. Aveva perfino aperte già trattative per il marmo con il marchese Malaspina a Carrara.

Tutti questi lavori però, dovettero cedere il passo al sepolcro di Giulio II. Michelangelo si trattenne a Firenze soltanto il marzo del 1508, quindi si portò di bel nuovo a Roma. Non aveva altro pensiero che quello di dedicarsi tntto alla grand'opera che aveva interrotta da due anni, se non chè, di questa non si faceva parola più al Vaticano. Lo si voleva impiegare quale pittore. L'idea era [sorta da Bramante; non cessava di

rappresentare al Papa essere di cattivo presagio far lavorare alla sua tomba mentre era tuttora vivo, ma siccome per altra parte Papa Giulio voleva ad ogni modo far lavorare Michelangelo, si pensò adoperarlo in tal ramo nella quale si avesse maggiore speranza di riuscire ad emularlo che nella scultura. In questa era superiore a tutti; ora lo si voleva provare quale pittore, e s' indusse il Papa a dare incarico a Michelangelo di dipingere la volta della cappella Sistina, così denominata, perchè costrutta da Papa Sisto nel 1473.

Michelangelo non si arrese senza difficoltà ai voleri del Papa, disse non avere pratica bastante di tal natura di opere; pregò gli si affidassero altri lavori, ma le difficoltà sollevate da Michelangelo non fecero che rendere il Papa sempre più tenace ne' suoi voleri, e Giuliano da Sangallo finì per ottenere che Michelangelo aderisse a quanto si richiedeva da lui.

La cappella Sistina, ora riunita al palazzo del Vaticano mercè costruzioni di data posteriore, le quali non lasciano scorgere più la sua architettura esterna, ha la forma di un rettangolo, la cui lunghezza è superiore per due volte alla larghezza; è di notevole elevazione, in guisa da comparire alta, e stretta. Le pareti sono liscie; le finestre in numero di sei, strette anzichenò e basse, si aprono nelle pareti laterali, vicinissime all' origine del volto. Al disotto di esse corre una sporgenza di muro, o fascia, protetta oggidì da una balaustra in metallo, in guisa da formare una specie di galleria, dalla quale molti non possono guardare al basso, senza essere colti da vertigini. Le finestre in cima sono tonde, e sovra esse sorge la volta, appoggiata alle pareti laterali, prendendo origine le lunette nello spazio delle pareti che corre fra l'una e l'altra finestra.

Da principio il Papa intendeva far dipingere soltanto la parte centrale della volta, con poche figure. Fu steso un contratto, in forza del quale il prezzo complessivo venne stabilito in tremille scudi. « Questo dì 30 mag-

gio 1508, dice una quittanza la quale tuttora sussiste, io Michelangelo scultore, ho ricevuto da Sua Santità Papa Giulio II cinquecento ducati, che mi furono pagati da messer Carlino cameriere, e da messer Carlo Albizzi, in conto delle pitture, alle quali ho dato oggi stesso principio, nella cappella di Papa Sisto, sotto l'osservanza delle condizioni stabilite nel contratto steso da monsignor di Pavia, e di mia mano sottoscritto. »

Michelangelo cominciò col fare gli schizzi della sua opera, e sussistono tuttora alcuni di quei disegni. Non tardò però a persuadersi che ristringendosi a dipingere la parte centrale della volta, si sarebbe fatta cosa meschina, ed il Papa a sua volta se ne persuase desso pure, e venne stabilito di dipingere lo spazio tutto fino alle finestre, lasciando libera a Michelangelo la scelta degli argomenti delle sue composizioni. Fu steso un nuovo contratto, il quale raddoppiava il prezzo primitivo, ed allora si diede realmente principio ai lavori.

Prima però di potere cominciare la pittura, fu mestieri superare varie difficoltà, ed anzi tutto quella per stabilire i ponti. Bramante aveva fatto praticare fori nella volta, e formati ponti sospesi per mezzo di funi, che scendevano da quelli. Michelangelo domandò in qual modo si sarebbe posto riparo ai fori, quando sarebbe stata ultimata la pittura? E Bramante non potè a meno di ammettere l'inconveniente, senza sapere però in qual modo portarvi rimedio.

Sembra non fosse per mal animo, che Bramante dichiarasse non sapere in qual modo migliore formare i ponti. Il metodo più semplice sarebbe stato quello di stabilire i ponti sopra travi, le quali poggiassero sul suolo; dal momento però, che non si ebbe ricorso a questo, e che anzi non venne neanco proposto, si può argomentare che si voleva lasciare libera l'area della cappella al disotto, probabilmente per non dover sospendere in questa, durante i lavori, le funzioni del culto divino.

Michelangelo dichiarò al Papa che a quel modo non si andava avanti, e Giulio gli replicò, cercasse egli ideare quanto gli fosse parso più opportuno, e Bramante pure acconsentì. Allora Michelangelo fece distrurre tutto quanto Bramante aveva di già principiato, e senza funi, senza fori, stabilì un ponte il quale corrispondeva appieno all'uso a cui doveva servire, e che fu ritenuto in allora invenzione novella e peregrina. Dall'osservazione del Condivi, che quel ponte, quanto più lo si caricava tanto più solido diveniva, si può ritenere fosse sostenuto mediante sistema di contrasti, e probabilmente la sporgenza del muro sotto le finestre, servì d'appoggio alle travi, le quali sorgendo inclinate ad angolo, appoggiate ad una terza trave orizzontale, formavano per così dire archi destinati a sostenere i legni trasversali e le tavole, che dovevano formare il suolo del ponte. Il Vasari, il quale anche in questo particolare copia il Condivi, ma che quivi pure vuole aggiungervi qualcosa del suo, dice, che le travi formanti quelli a cui abbiamo dato nome di archi, avevano punti d'appoggio per non toccare le pareti verticali. Probabilmente non ricordava quando ciò scriveva la sporgenza del muro, imperocchè, qualora fosse mancata questa, sarebbe sempre stato necessario appoggiare alle pareti travi verticali, in cima alle quali potessero gli archi trovare il loro punto di appoggio.

Parlando della costruzione di questo ponte, Condivi dice che aprì gli occhi a Bramante, il qual se ne valse di poi largamente nei lavori di S. Pietro, e soggiunge che Michelangelo aveva risparmiate tante corde, che un povero carpentiere addetto alla costruzione dei ponti, a cui fece dono di quanto era sopravanzato, potè col denaro ricavato dalla vendita, formare una dote a due sue figliuole.

La seconda difficoltà consisteva nel trovare bastanti collaboratori capaci. Michelangelo chiamò da Firenze un certo numero di pittori, i cui nomi sono interres-

santi, siccome quelli che fanno conoscere quali fossero fra gli artisti firentini, gli aderenti al Buonarotti. Ricorderemo per il primo suo vecchio amico il Granaccio, intorno alle opere ed alla carriera artistica del quale, poco ci rimane a dire. Continuò quale aveva cominciato, abilissimo a disegnare in fretta, e con molto brio, tuttavolta si trattasse di apparati per feste pubbliche, di scene teatrali, della creazione di archi di trionfo temporari, ma quale artista serio, lavorò poco. Veniva dopo il Bugiardini che era stato desso pure compagno di studio di Michelangelo negli orti dei Medici, e presso il Ghirlandaio, uomo di natura semplice, di ottimo cuore, paziente, senz'ombra d'invidia nè di gelosia, qualità che gli procacciarono, e gli mantennero costante finchè visse, l'amicizia del Buonarroti. Non era un gran genio il Bugiardini, e Michelangelo, parlando di lui, soleva dire per ischerzo, essere quegli propriamente uomo felice, imperocchè era sempre contento di quanto aveva fatto, mentre egli, all' opposto, non aveva eseguito mai un'opera, della quale fosse pienamente soddisfatto.

Faremo parola di altri ancora. Indaco, uscito questi pure dalla scuola del Ghirlandaio, ed amico intimo di Michelangelo, unico titolo oramai, che abbia salvato il nome di lui dall' obblio. Di Iacopo del Tedesco non si sa altro, se non chè, probabilmente era stato desso pure scolaro del Ghirlandaio, e nulla poi assolutamente si conosce, di Agnolo di Donnino. Il migliore però fra tutti quegli artisti firentini che vennero in allora a Roma, si era Bastiano da Sangallo, nipote dei due illustri fratelli protettori di Michelangelo, il quale come artista, si poteva in certo modo dire un rinnegato, imperocchè aveva disertato senz' altro la scuola del Perugino dove si trovava nel 1500, ed era passato nel campo di Michelangelo. Il cartone dei soldati al bagno gli aveva indicata via novella nell' arte. Era fra i più caldi partigiani di Michelangelo, e nessuno aveva studiato altrettanto sul cartone, che fu l'unico a copiare nella sua

integrità, mentre gli altri si contentavano di copiarne alcuni gruppi. Vuolsi sia stato egli l'autore della copia del cartone, ridotto a piccole proporzioni, ed eseguita in tinta grigia su fondo grigio, ch'esiste in Inghilterra. Soleva parlare con tanta precisione, e con tanta sottigliezza dei particolari anatomici nel disegno e degli scorci delle figure, che a Firenze gli si era affibbiato il sopranome di Aristotile, sotto il quale è generalmente conosciuto. Si distinse più tardi assai quale architetto, e quale pittore a Roma ed a Firenze, e la sua vita occupa molte e molte pagine, nell'opera del Vasari.

Michelangelo cominciò a lavorare coll'aiuto di questi sei, ma non tardò ad avvedersi che l'opera non veniva bene, che non poteva riposare con sicurezza sopra suoi collaboratori; ed il modo col quale cercò di porli di bel nuovo in libertà, fu propriamente caratteristico. Egli era fermo e tenace nelle sue opinioni di fronte ai nemici, ma quasi timido per natura, nelle contingenze ordinarie della vita. Quando si trattava di difendere altri, di tutelare il proprio onore, non gli facevano per certo difetto nè la risoluzione, nè la forza; ma quando gli mancava quella spinta, o quando si trattasse di cose di lieve momento, era per natura tollerante, e facile a trovarsi imbarazzato.

Difatti, non ebbe in quella occasione il coraggio di dichiarare a suoi amici, che non poteva valersi dell'opera loro. Scomparve tutto ad un tratto, e non si lasciò più trovare. Quando si portarono, secondo il solito, alla cappella per lavorarvi, la trovarono chiusa. Finirono per comprendere di che cosa si trattasse, e ripresero in silenzio la strada di Firenze. Non risulta se abbiano nudrito rancore contro Michelangelo per quel tratto abbastanza strano ed originale, ma in ogni caso non glie lo serbò il Granaccio, il quale continuò ad essere, come prima, amico della famiglia. Risulta invece dalle lettere di Londra, che un altro se l'ebbe a male, cioè quel Iacopo del Tedesco, il quale, per essere probabilmente il

meno capace, si sentì offeso più degli altri. La lettera porta la data del mese di gennaio, senz' indicazione dell'anno, ma è fuor di dubbio del 1509, ed è scritta al vecchio Ludovico. « È già un anno, scrive Michelangelo, che io non ho avuto un grosso da questo Papa, e non ne chieggo, perchè il lavoro mio non va innanzi in modo ch' a me ne paia meritare; e questa è la difficultà del lavoro, e 'l non essere la mia professione. E pur perdo il tempo mio sanza frutto. Iddio mi aiuti. Se voi avete bisogno di danari, andate allo spedalingo, e fatevi dare per insino quindici ducati, ed avvisatemi di quello che vi resta. » Lo spedalingo di S. Maria Nuova, era l'uomo di fiducia di Michelangelo, il quale gli affidava in custodia il suo danaro senza ritrarne frutto, e per mezzo di quello faceva pervenire a suoi di casa quanto loro occorresse.

« Di quà s' è partito, proseguiva Michelangelo nella stessa lettera, a questi dì quello Iacopo dipintore, che io fe' venire qui, e perchè e s'è doluto qui de' casi mia, stimo che e si dorrà costà. Fate orecchi di mercatanti e basta; perchè lui ha mille torti, ed are' mi grandemente a doler di lui. Fate vista di non vedere. » (74).

Il suggerimento che dà al padre a riguardo di Iacopo, corrisponde appieno al mezzo col quale si era spacciato di questi, e degli altri. Il suo mal umore però, e la sfiducia nella quale era caduto di poter proseguire le pitture della cappella, avevano poi origine da una circostanza, la quale lo aveva portato quasi al punto di abbandonare l'impresa.

Egli aveva cancellato tutto quanto era stato dipinto dagli artisti venuti di Firenze, e da quel momento, ad eccezione del suo macinatore di colori, di cui non poteva fare a meno, e del Papa, non aveva permesso più a veruno di salire sul ponte. Non appena aveva egli portata a compimento una prima parte della sua composizione, sotto l'azione di un forte vento di tramontana, la parete all' interno della cappella cominciò a soffrire.

e le pitture andavano deperendo per l' umidità. Dapprima si crucciò molto per questo contrattempo, di poi gli parve fosse questo mezzo opportunissimo, per sottrarsi alla grave impresa. Si portò dal Papa, e gli partecipò quanto era accaduto. « Lo aveva pur detto, soggiunse, a Vostra Santità, che io non era pittore; tutto quanto avevo fin qui dipinto, è oramai rovinato. Se non mi vuole prestar fede, può mandare qualcuno a verificare la cosa. »

Il Papa mandò nella cappella Giuliano da Sangallo, il quale non tardò a riconoscere la causa del male. Michelangelo aveva adoperata la calce troppo bagnata, l'umidità aveva data origine alla muffa sulla superficie della parete, e questa aveva rovinate le pitture. Dopo di ciò Michelangelo non potè trovare altro pretesto per ritirarsi dall' impresa, e dovette proseguire il suo lavoro.

Fra i manoscritti di Londra, vi sono varie lettere dell' anno 1508, nel quale, siccome già notammo, non era cominciata ancora la pittura, come pure dell' anno seguente, le quali fanno conoscere le condizioni di cose fra le quali Michelangelo attendeva al suo lavoro.

In una lettera del 2 luglio 1508, diretta al fratello Buonarroto, gli raccomanda un giovane artista spagnuolo, il quale da Roma si portava a Firenze per proseguirvi colà suoi studii. « Hammi richiesto, scriveva, che io gli facci vedere el mio cartone che io cominciai alla sala. Però, fa che tu gli facci aver le chiavi a ogni modo, e se tu puoi aiutarlo di niente, fallo per mio amore, perchè è buono giovane. »

« Giovansimone, prosegue, si stà quà, e questa settimana passata è stato ammalato, che non mi ha data piccola passione, oltre a quelle che io ho pure. Ora stà assai bene. Credo, si tornerà presto costà se farà a mio modo, perchè l' aria di quà non mi pare facci per lui (75). » Chiude poi la lettera nominando alcuni amici, ai quali per mezzo di Buonarroto manda suoi saluti.

Pare che l'estate del 1508 (il primo che Rafaello passò

a Roma) sia stato malsano più del solito, imperocchè nella lettera successiva, fa parola di un nuovo caso di malattia (76) Pierbasso, suo domestico, era stato colto dal mal' aria, ed ammalato qual'era, aveva voluto partire per Firenze, se non che, trovavasi ridotto in istato cotanto compassionevole, che Michelangelo temeva potesse soccombere per istrada. Domanda gli sia spedito un altro domestico, e senza ritardo, imperocchè non può continuare ad abitare così solo. Dà poi al fratello istruzioni relative all' eredità di Francesco Buonarroti, fratello maggiore di Ludovico loro padre, il quale era morto allora in età di settantacinque anni, ed a quanto pare senza aver lasciato figliuoli. Dà pure incarico al fratello di comperargli colore azzurro, dicendo che verso la metà di agosto gli manderà il danaro a tal uopo. Chiude la lettera dicendo, aver udito che si era negato allo Spagnuolo l'accesso alla sala dove si trovava il cartone; averne provata soddisfazione, per cui dà incarico a Buonarroto di far sentire, quanto se ne porga la congiuntura ai Signori, che devono provvedere al riguardo, come possano pure usare uguale contegno verso ogni altro. Per ultimo, in un poscritto, raccomanda vivamente sia ricapitata al Granaccio la lettera acchiusa, che dice d' importanza.

La lettera di cui abbiamo ora dato il sunto, porta la data del 31 di luglio, e dall' incarico dato al Buonarroto di acquistargli colori, si potrebbe argomentare che Michelangelo avesse cominciato già a dipingere; se non che si trattava probabilmente soltanto di preparativi, ed è probabile ancora, che la lettera al Granacci contenesse l' invito di venirlo ad aiutare. È degna di osservazione poi la circostanza, che il cartone si tenesse chiuso con tanto rigore; e che neanco una lettera di raccomandazione di Michelangelo stesso, valesse a procurare l'accesso alla sala nella quale lo si custodiva. In quell'epoca pertanto, non potevano ancora copiare e studiare il cartone i giovani artisti firentini, e probabilmente non lo

potè studiare neppure Rafaello, per quanto già prima d'allora si trovasse a Firenze.

La lettera successiva è del mese di agosto, e tratta di nuovo di affari. Si scorge come Michelangelo fosse richiesto dalla famiglia del suo avviso anche nelle minime cose, e come da Roma governasse l'andamento della casa, a Firenze. Trattasi questa volta del coltivatore di un podere, il quale non aveva soddisfatto al proprio dovere, e Michelangelo minaccia persino di venire, per vedere come stiano le cose. Domanda finalmente, se Pierbasso sià arrivato. Queste lettere trattono spesso di affari domestici, che non si arriva sempre a comprendere, ed il loro pregio maggiore consiste nel farci conoscere la natura delle relazioni di Michelangelo col padre, e con i fratelli, non che i sentimenti da cui era egli animato. Una sola lettera ancora esiste di quell'anno, e senza data, ma che si scorge da un'annotazione sull'indirizzo, essere pervenuta a Firenze il 17 ottobre. La profonda tristezza che per lo più Michelangelo si dava pensiero di nascondere, o quanto meno di velare, traspare tutta quanta da quella lettera, e ci fa vedere il grande artista nel momento in cui stava lavorando al capolavoro della pittura moderna, in uno stato tale, da eccitare la nostra compassione.

Trovasi nominato per la prima prima volta in questa lettera Gismondo, ultimo tra i fratelli di Michelangelo, e col quale sembra non fosse questi dapprima in molto buone relazioni. Scrive aver inteso che Gismondo voglia venire a Roma, ed incarica Buonarroto di fargli sentire di non intraprendere per nessun conto quel viaggio, non già perchè non lo ami come fratello, ma perchè non lo potrebbe aiutare di cosa nessuna, essendo costretto a pensare unicamente alla sua persona, durando fatica a provvedere ai suoi bisogni. Dice essere sopracarico di affanni, di fatiche di corpo; non avere in Roma un amico, non averne d'uopo del resto, trovando tempo appena a mangiare un boccone; bramare lo si

lasci tranquillo, non essendo proprio in grado di sopportare il piu lieve aumento al peso di cui trovasi gravato (77). Sembra fosse unicamente per risparmiare a pro' della famiglia, che facesse vita cotanto meschina.

La prima lettera del 1509 si è quella che abbiamo citato più sopra, nella quale fa parola di Iacopo. Non è possibile precisare con sicurezza la data delle lettere che vengono dopo quella, ma desse non possono appartenere ad un 'altra epoca. Trattano di affari di famiglia d'invio di danaro, di acquisto di terre, impiego questo, il più usuale, in que'tempi, dei capitali. Una volta nel mese di giugno parlano di malattia. Michelangelo scrive che lo si era creduto morto, ma che però non solo vive tuttora, ma sta bene, e lavora (78). Nel mese di agosto o di settembre, scrive che verrà a Firenze non appena avrà ultimato i lavori a cui attendeva; ed in una lettera del 15 settembre, fa allusione ad una sventura domestica in Firenze, della quale non ci fu dato saper altro, ma del modo che ne parla, si conosce quali fossero suoi pensieri al riguardo.

Scrive (79) aver rimessi a Giovanni Balducci (la casa firentina in Roma, per mezzo della quale soleva mandare il danaro e le lettere) trecentocinquanta ducati d'oro di buon peso, perchè siano pagati al padre. Dice a questi di portarsi con quella lettera da Bonifacio, e quando abbia riscossa la somma, di recarla allo spedalingo, il quale se ne dovrà dare caricamento, come di ogni altro suo danaro; quindi continua come segue « restavi certi ducati spicciolati, i quali vi scrissi che voi ve gli togliessi. Se non li avete presi, pigliateli a posta vostra, e se avete bisogno di più, pigliate ciò che avete di bisogno, che tanto quanto avete di bisogno, tanto vi dono, sebbene gli spendessi tutti. E se bisogna che io scriva allo spedalingo, me n'avvisate.

« Intendo per l'utima vostra come la cosa va. N'ho passione assai. Non ve ne posso aiutare altrimenti, ma per questo non ve ne sbigottite, e non ve ne date un'on-

cia di malinconia. Perchè se si perde la roba, non si perde la vita. Io ne farò tanta per voi, che sarà più che quella che voi perderete. Ma ricordivi bene, che voi non ne facciate stima, perchè è cosa fallace. Pure fate la diligenzia vostra e ringraziate Iddio, che poichè questa tribolazione aveva a venire, ch'ella sia venuta in un tempo, poichè voi ve ne potete aiutare meglio che non aresti fatto pel passato. Attendete a vivere, e più presto lasciate andare la roba che patire disagi, che io ho più caro vivo e povero, che, morto voi, io non arei tutto l'oro del mondo; e se coteste cicale costà, o altri vi riprende, lasciateli dire, ch'è sono uomini sconoscenti, e senz'amore. A dì quindici di settembre.

Vostro Michelagnolo scultore in Roma. »

Per quanto riguarda le cicale Michelangelo non aveva torto. Non vi furono per avventura mai in nessun luogo tante male lingue continuamente in moto, come in Firenze in quell'epoca. Narrasi che in una certa strada suolessero star seduti su banchi addossati alle case i vecchi i quali si erano ritirati dagli affari, e che ivi di continuo si trattenessero, commentando con poca benevolenza, i casi, gli avvenimenti della giornata. Imperocchè, tutte le notizie le quali oggidì penetrano in silenzio nelle case, per mezzo dei giornali, passavano in allora dall'una all'altra bocca, e nulla rimaneva segreto, di tuttto quanto oggidì non perviene a cognizione generale, perchè non si stampa.

Anche questa volta teneva dietro alla lettera un poscritto « Quando voi portate i danari allo spedalingo menate con voi Buonarroto, e nè voi, nè lui non ne parlate ad uomo del mondo, per buon rispetto; cioè nè voi nè Buonarroto, non parlate che io mandi danari nè di questi nè d'altri. »

Trovasi poi sull'autografo la seguente annotazione, di pessimo carattere, che io ho dovuto piuttosto interpretare, anzichè leggere. « 1509 da Roma. Ch'io pigli i da-

nari mi bisognino, e quanto io ne toglio, e tanti me ne dona. » Probabilmente quest' appunto è di pugno, del padre di Michelangelo. Suppongo che si riferisca al fatto di Giovansimone il quale per porsi in condizione indipendente, avesse persuaso il padre a dargli somme maggiori di quanto avrebbe questi forse voluto, e che quindi avesse fatto cattivi affari. Così almeno si può argomentare da altre lettere di Michelangelo, se non che per mancanza delle date in queste, riesce impossibile il poterlo asserire con certezza.

Tali erano le condizioni d'animo, fra le quali Michelangelo proseguiva il suo lavoro, ed a crucciarlo maggiormente si aggiungeva l'impazienza importuna del Papa. Quasi avesse voluto coll' attività febbrile che portava in ogni sua impresa, raddoppiare la durata dei pochi anni che gli rimanevano di vita, avrebbe voluto veder germogliare tosto sotto i suoi occhi i semi, che pochi momenti prima aveva cacciati nella terra. Nelle costruzioni, Bramante lo aveva avezzato a quanto pareva impossibile. Questi faceva preparare alla notte le pietre che si dovevano impiegare nella giornata, in guisa che facilmente si combaciassero le une alle altre, e per tal guisa le mura venivano su a viste d'occhio. Michelangelo si vergognava di ricorrere a questi artifici. Dipingeva rapidamente ma da solo, senza collaboratori. Un giorno il Papa salì sul ponte, arrampicandosi per le scale a piuoli, per modo che Michelangelo dovette porgergli la mano per salire gli ultimi gradini, e colà giunto mosse la bile all' artista, domandandogli se avrebbe ultimato presto il suo lavoro. Dalla primavera all' autunno del 1509 metà della volta era dipinta. L'impazienza di Papa Giulio non conosceva più limiti; voleva si atterrassero i ponti, per far vedere ai Romani una parte almeno dell' opera. Michelangelo vi si opponeva; mancavano ancora alcuni colpi di pennello qua e là, come parimenti le dorature, le quali dovevano dare risalto ad alcuni ornati. Il Papa venne di bel nuovo un

giorno nella cappella, domandando a Michelangelo quando avrebbe finito una volta. « Quando potrò » rispose il pittore. « Tu vuoi dunque, tuonò allora Giulio, movendo con impeto contro di lui, che io ti faccia cacciare giù da questi tuoi ponti. » Michelangelo conosceva l'uomo; non si fece dir altro, e diede ordine si abbattessero i ponti; il Papa stava nella cappella, in mezzo alla polvere, al chiasso, alla confusione, ed ammirava l'opera del Buonarroti. Nel giorno di Ognissanti la cappella fu aperta al pubblico; vi accorse tutta Roma; e fù compresa di stupore nello scorgere quel miracolo dell'arte, eseguito in tanta incredibile rapidità di tempo.

Se si vuole avere un'idea dell'arte di Giotto, e della sua scuola, tanto nell'architettura che nella pittura, fa d'uopo visitare il camposanto di Pisa; quando per contro si voglia osservare un capo d'opera di un periodo posteriore dell'arte, dello sviluppo preso da questa fra Masaccio e Michelangelo, lo si troverà nella cappella Sistina. Vi lavorarono i migliori artisti, a cominciare dal vecchio Botticelli, Signorelli, Ghirlandaio, Perugino; vi eseguirono ampie e vaste composizioni, nelle quali però si osserva la meschinità del concetto. Il Perugino fu il primo a rivelare carattere più grandioso; la sua superiorità risulta in modo evidente quivi dove il paragone è facile e sicuro, imperocchè le pitture dei vari artisti si seguono le une alle altre, in un'ampia fascia, la quale corre su tutte quattro le pareti, al disotto delle finestre; scorgesi ivi la sua semplicità, la sua simmetria, la buona disposizione delle sua figure, mentre queste presso gli altri, hanno a mala pena connessione, relazione, le une colle altre.

Le pitture della volta di Michelangelo rivelano il sorgere di altre idee. Può darsi bensì ripetano queste la loro origine dal cartone dei soldati al bagno: non lo vogliamo punto contestare a Benvenuto Cellini, il quale lo assevera in modo esplicito; ma però l'influenza mag-

giore fu quella delle pitture della capella Sistina; segnarono quelle il principio dell'arte novella. Tutte le opere anteriori, sia di Michelangelo stesso, sia di Rafaello e di Lionardo, appartenevano pur sempre all'arte antica firentina; erano fra le migliori se si vuole, ma portavano pur sempre l'impronta di quella; nella Sistina invece, si ravvisa un fatto nuovo, il più grande per avventura che sia stato operato mai, da un artista. La fantasia la quale ivi regna, fu altrettanto possente, quanto l'arte che ne seppe incarnare le idee. Michelangelo non aveva modello di sorta da pigliare per norma; egli inventò il suo metodo, e d'un tratto lo sollevò alla perfezione. Nessuno dei maestri anteriori era stato capace di eseguire quanto egli eseguì, nessuno di quelli che vennero dopo di lui, si arrischiò a volerlo emulare. Concorsero poi alla sua opera tali forze, che per quanto risulta nella storia dell'arte, non si trovarono mai a disposizione di verun artista, e che si svilupparono quivi, in modo propriamente sorprendente.

Fino allora tutte le volte che si erano prese a dipingere, erano ripartite in vari campi, ed in ogni campo erasi rappresentata una composizione isolata. Michelangelo seguì altra via, e totalmente nuova. Non tenne neppure conto della volta; ideò le sue pitture quasi l'area, il campo fosse libero, aperto, senza tetto; lanciò per mezzo di prospettiva ottica nell'aria libera un'architettura nuova, rannodando le pareti marmoree imaginarie, innalzate sopra una stupenda cornice, ed archi aperti, i quali sorgono gli uni a fianco degli altri, sopra un parapetto di marmo. I campi liberi fra questi archi, vennero coperti di pitture, rappresentate queste in parte per mezzo di prospettiva aerea, quasi esistessero in alto in cielo fra le varie aperture, ovvero quasi comparissero sopra tappeti, che in quei luoghi si trovassero stesi. Sarebbe impossibile dare in una descrizione, un'idea di tutte le figure, del luogo dove sorgono, ad ornamento soltanto della parte architettonica del gran dipinto; delle meda-

glie in bronzo che figurano incassate nelle pareti marmoree; delle figure grandiose di schiavi, che seduti sulla cornice presso l'apertura degli archi, sostengono ghirlande di fiori e di foglie; delle cariatidi le quali reggono la cornice stessa; finalmente dei fatti della bibbia, i quali sono rappresentati sulle pareti, nello spazio fra le finestre, ed attorno a queste, imperocchè non havvi il minimo tratto di quell'ampia superficie, che non sia dipinto. La ricchezza, l'abbondanza delle pitture sono tali, che l'esame superficiale soltanto di quelle, richiederebbe parecchi giorni.

In oggi la volta della cappella Sistina trovasi grandemente danneggiata, sia dall'azione del tempo, sia dal fumo dei ceri, e dalla polvere, che smorzarono la vivacità del colorito. I guasti nel tetto lasciarono trapelare l'acqua, nello spessore della volta stessa. Sono tre secoli e mezzo che quelle pitture sussistono, e non è possibile opporre riparo all'azione lentamente distruggitrice del tempo. Però, quell'opera grandiosa ebbe la ventura di non essere danneggiata dalla mano degli uomini per poterle recare guasto reale, sarebbe stato d'uopo scagliare contro le pitture materiali dal basso, ovvero praticare rotture nel corpo stesso della volta. Ben più lamentevole fu la sorte dei dipinti di Rafaello nelle stanze del Vaticano, non solo per opera di coloro che li danneggiarono graffiandoli, raschiandoli, lordandoli col frequente contatto della mano; ma ancora per l'opera malaugurata di coloro, i quali pretesero ristaurarli (80).

Nel primo dei grandi quadri i quali occupano il centro della volta della cappella Sistina, si scorge Iddio padre, che sospeso per aria sopra le acque, separa la luce dalle tenebre. Nel secondo lo si scorge in atto di creare i due grandi luminari del cielo, il sole, e la luna. La figura è la stessa in entrambe le composizioni, ma mentre nella prima l'aspetto della divina essenza, che scorgiamo per la prima volta, è pacato e tranquillo,

nella seconda lo si scorge invece quasi lanciato da un impeto di vento, nell'immensità dello spazio. La bianca barba piegata dal vento, il braccio steso in atto di comando, la sua mossa generale diretta in avanti, gli danno l'aspetto di un essere terribile, per il quale il sole non fosse che un granello di polvere, e che gettasse in tutti i mondi inferiori una leggiera scintilla del suo fuoco primitivo. La figura di Dio in questa seconda composizione ci appare due volte; nella prima lo si scorge di fronte, nella seconda da tergo, quasi avesse voluto il pittore rappresentare la venuta, e la partenza dello spirito creatore. Entrambe le figure poi, sono disegnate in iscorcio.

Nel terzo quadro si scorge di bel nuovo Iddio sospeso sopra le acque, ed è sempre la stessa figura, ma di bel nuovo con tutt'altra espressione, quasi dovesse nella lotta dei vari elementi che devono concorrere a formare il mondo, presentare un aspetto più fiero di quello che assume cogli uomini, allorquando intende rivelare la sua presenza agli occhi loro. Tale appare nella quarta composizione, nel momento in cui chiama a vita il primo uomo.

Adamo giace sulla vetta oscura di un monte. Il suo corpo è completo, non gli rimane che a sorgere in piedi a provare per la prima volta che cosa sia il risveglio, la vita. Si direbbe abbia in quel punto la prima idea del suo novello stato, che abbia cognizione, quasi in sogno, di quanto gli deve succedere. Iddio scende lentamente dall'alto, per aria, verso di lui, quasi nube sul tramonto. È circondato da angeli, i quali si stringono a lui quasi lo sorreggessero. Ed il suo mantello quasi agitato da un colpo di vento, forma sovra gli angeli, e sovra di lui stesso una specie di tenda. Tutti gli angioli poi, porgono figure graziosissime di ragazzo; gli uni lo sostengono, gli altri lo stanno guardando sopra le spalle. Più meraviglioso poi che il mantello del Dio che li circonda tutti, si è la veste di questi, di colore violaceo

chiaro, trasparente al pari di leggiera nebbia, la quale, circondando il bel corpo con pieghe graziosissime, e scendendo fino al ginocchio, lascia tuttavia scorgere ogni muscolo. Non ho mai visto rappresentare corpo umano, di tanto inarrivabile bellezza. Cornelius diceva a buon diritto, nulla di uguale essere stato creato dopo Fidia, del quale però conosciamo le opere soltanto per relazioni. Il capo poi con ampia barba, e con folti capelli bianchi, esprime in modo cotanto possente la sublimità di cui deve essere imagine; che al suo cospetto, per la prima volta non mi parve strano, il vedere rappresentato sotto forme umane lo spirito superiore, del quale si sa, avere egli creati gli uomini, secondo la propria imagine. La forza onnipotente, congiunta ad una dolce mansuetudine, traspare da quella figura. Stende la mano diritta verso l'uomo giacente, il quale solleva la destra in aspetto tuttora di assopimento, e di mancanza di volontà, quasi scosso dal contatto del dito di Dio, coll'estremità del proprio dito.

Il complesso di questi movimenti suscita una folla di pensieri, ognuno dei quali pare esaurito in un istante, ma al quale tosto un altro succede. Ogni cosa prettamente simbolica, contiene un certo non so chè inaccessibile in sè, e quest'incontro di Dio e dell'uomo, è simbolico nel senso il più puro della parola. Iddio comanda, ed Adamo obbedisce. Gli fa cenno di sorgere, ed Adamo stende la mano, quasi ad invocare assistenza per alzarsi. Iddio trasfonde col proprio contatto, a guisa di scintilla elettrica, una scintilla del suo spirito nel corpo di Adamo, per chiamarlo a vita. Adamo stava colà senza volontà propria; la vita si risveglia in lui, volge il suo capo al creatore, quasi fiore che va cercando il sole mosso da quella potenza meravigliosa, la quale non è ancora nè obbedienza, nè volontà. Egli tenta, con tutta la parte superiore del corpo, di sorgere, e mentre stende il braccio sinistro, si appoggia sul destro, sul quale lato era coricato; tiene la gamba di

ritta tuttora distesa; mentre per sollevarsi da terra ha ripiegata la sinistra in guisa che sporge il ginocchio. Non si potrebbe rappresentare con naturalezza maggiore, l'atto di un uomo il quale si risveglia, e vuole alzarsi. Iddio gli sporge la mano, e sorge l'idea voglia trarlo a sè, quasi per forza magnetica senza toccarlo, ritirandosi lentamente e dolcemente addietro, in fino a tanto Adamo sia in piedi.

Il Condivi asserisce con molta ingenuità, che la mano stesa d'Iddio, significa che questo dava buoni ammaestramenti ad Adamo, indicandogli quanto dovesse fare, quanto dovesse ommettere. Nulla havvi a ridire a questo proposito; di fronte ai grandi capolavori artistici, le spiegazioni le più semplici valgano quanto l'intelligenza la quale pretende penetrarne il senso il più profondo, mentre al confronto del pensiero dell'artista stesso, non penetrano più addentro, che nelle viscere della terra, le miniere le più profonde, le quali, a mala pena, ne perforano la crosta superficiale.

Alla creazione di Adamo segue quella di Eva. Adamo giace coricato sul lato destro, profondamente immerso nel sonno, volgendo appieno le spalle allo spettatore. Tiene un braccio ripiegato sul petto, col dorso della mano appoggiato sul suolo. La parte superiore del corpo trovasi alquanto sollevata dagli scogli, sui quali si appoggia dormendo, ed il capo parimenti alquanto più in alto che la spalla sinistra.

Ai piedi di Adamo sorge Iddio padre, e quanto più si accosta questi agli uomini, tanto più la sua persona assume aspetto umano. Non è più sospeso per aria, calca la terra e vi cammina; il suo mantello lungo, di colore violaceo chiaro e gaio, scende in ampie pieghe fino a' suoi piedi; tiene la destra sollevata, ed il suo aspetto è pieno di benevolenza, imperocchè di fronte gli stà Eva, che ha chiamata, in quel momento appunto, a vita. Sorge questa dietro Adamo, e la si scorge totalmente di profilo; i suoi piedi trovansi nascosti nella

figura di Adamo coricato, e si potrebbe ritenere che dessa fosse propriamente uscita dal suo fianco, quale lo rappresentavano difatti gli antichi maestri. Nasce alla vista di quella donna il desiderio di dichiarare essere quella la più bella imagine di donna, che l'arte abbia prodotta. Tiene la parte superiore del corpo alquanto ripiegata in avanti; le due braccia colle mani giunte in atto di preghiera; la gamba sinistra alquanto in avanti, perchè s'inclina; la destra più addietro, col ginocchio alquanto ripiegato e col piede sopra lo scoglio; i cappelli biondi, lunghissimi, che le scendono parte sulle stupende spalle, parte sul petto fra le due braccia; dessa volge lo sguardo davanti a sè: si comprende che dessa respira per la prima volta, ma che il soffio di vita non l'ha tutta penetrata ancora, quasichè il suo volgersi a Dio, in atto di preghiera, non sia già il suo primo movimento instintivo, ma bensì, che il Creatore stesso l'avesse formata in quell'attitudine, e chiamata in quella a vita.

Ben più grande ancora, e più bella appare nel quadro seguente. Trovasi questo diviso in due campi dall'albero con il serpente, ed a sinistra vi ha rappresentata la tentazione, ed a diritta la cacciata dal paradiso, in guisa che scorgonsi ad un tempo due fatti, della vita degli autori dell'uman genere. Scorgesi l'albero attorniato da nn grosso serpe, di colore giallicio, il quale termina con una testa di donna, che si affaccia inclinata tra le frondi. Colla destra si sostiene all'albero, porgendo colla sinistra, volta al basso, il pomo ad Eva, la quale colle dita della mano aperte, accenna al desiderio di volere afferrare il frutto. Dessa sta sotto l'albero, quasi si fosse voluto inginocchiare, e fosse caduta sul fianco. Le sue ginocchia però, non sono in direzione dell'albero; dessa si deve volgere verso il serpente, e pertanto piega verso questo il capo di bellezza meravigliosa, con i capegli che le cadono sul collo stupendo, sollevando il braccio per afferrare il frutto.

Adamo le sta al fianco, e desso pure si piega verso l'albero; si è afferrato ad un ramo, e si tiene fermo a quello, sollevando l'altro braccio sopra il capo di Eva, fra le frondi dell'albero, verso il serpe, coll'indice ripiegato in avanti, quasi volesse raccogliere un qualche oggetto. Si scorge che il pittore lo ha voluto rappresentare tuttora dubbioso, se debba o no accettare il pomo, mentre Eva per contro, ha presa di già la sua decisione. L'aspetto di Eva poi, è totalmente diverso da quello delle composizioni precedenti. Le sue forme sono più pronunciate; si scorge che è cresciuta, che è diventata donna; che non trema più per timidezza, che nudre pensieri decisi, desideri ardenti.

Quale desolazione poi, nel quadro seguente! L'angelo tiene il braccio armato della spada, steso sopra Adamo e la sua compagna, in guisa, che braccio e spada, formano una linea orizzontale. In tale attitudine li caccia avanti di sè, ed essi partono con passi celeri, col capo chino, e colle ginocchia ripiegate, da quel luogo di delizia, dove vivevano fieri ed orgogliosi. Adamo stende le braccia e le mani verso l'angelo, quasi in atto di preghiera; Eva per contro, con il capo più chino ancora, col dorso ricurvo, oppressa dal dolore, incrocicchia le braccia sul seno, stringendo con il pugno i suoi capelli di oro. Però si arrischia ancora a volgere lo sguardo all'angelo. Adamo per contro, non può sostenere l'aspetto della giustizia punitrice; cammina cupo, fissando gli occhi soltanto sulla sua strada. Eva volge lo sguardo all'angelo. Serba dessa per avventura nella sua disperazione un'ombra di curiosità? Partono per tal guisa a passi rapidi, oppressi del dolore, ma piuttosto Titani cacciati in esilio, che uomini infelici, e la bellezza d'Eva, nella mestizia, appare sempre più splendida.

Nei due quadri vicini, scorgonsi i sagrifici, diversi l'uno dall'altro, di Abele e di Caino (81), quindi il diluvio. I due primi nulla offrono di particolare, ed all'ultimo difetta pregio per un'altra circostanza. Fu

il primo quadro della volta dipinto da Michelangelo, e non possedeva ancora esperienza bastante della proporzione che doveva dare alle sue figure, tenuto conto della grande distanza da cui dovevano essere contemplate. Le disegnò pertanto in questo quadro, troppo piccole, e tali appaiono di fatti, a fronte di quelle delle altre composizioni. Scorgesi nel mezzo del quadro l'arca nel senso della sua larghezza, e parecchi disgraziati, i quali si aggrappano a quella. Scorgonsi altri meschini, i quali tentano arrampicarsi sulla vetta di un monte, che emerge quasi isola dalle onde, e sul davanti si vede una barca, la quale, sopracarica d'infelici, viene invasa dall'acqua, e stà per sommergersi. In altro punto del quadro scorgesi un albero, a cui fu attaccata una tela, per fare una specie di tenda, a riparo dell'acqua e dell'uragano. L'ultimo quadro rappresenta l'ebbrezza di Noè. Non terrò discorso più a lungo di queste ultime composizioni, perchè inferiori a quelle che ho più minutamente descritte, per il loro argomento però più, che per il merito dell'esecuzione. Sotto quest'ultimo aspetto, non cedono punto alle prime, e per altra parte poi non intendo io stendere un catalogo delle opere di Michelangelo, ma unicamente descrivere quelle, le quali si possono ritenere le più perfette, e che più emergono, in tanta ricchezza di capilavori artistici.

Abbiamo notato di già, come i peducci degli archi della volta partano dalle pareti laterali, nello spazio fra le finestre. Sono queste cinque nelle pareti longitudinali, ed una sola in quelle trasversali, la quale si apre propriamente nel mezzo. In queste dodici lunette della volta, Michelangelo dipinse dodici figure colossali, le quali raggiungendo col capo l'altezza della cornice dell'architettura da lui ideata, sono disegnate con giusta prospettiva, quasi stessero sedute tutte attorno colassù, all'interno del grandioso tempio marmoreo, e di là contemplassero le pitture che stanno loro sopra, nel centro della volta.

Nelle favole dei tempi antichissimi, gli uomini appaiono più belli, più grandi, e mossi da passioni più semplici, più possenti, che non oggidì. Erano pochi quelli che aggirandosi sul suolo vergine delle varie contrade, vi apparissero in allora quasi leoni solitari. La Grecia può considerarsi quasi un'unica foresta primitiva, dove sorgevano l'Olimpo, e gli altri monti, dalle cui vette scendevano romoreggiando le acque allo splendido mare irradiato dal sole, e l'Asia poi, appare quasi prateria sterminata, senza confini, destinata al pascolo degli armenti di Abramo, ovvero quasi teatro della gran lotta sotto le mura di Troia, il cui rimbombo faceva tremare la terra, chiamando su quella spiaggia uomini e divinità, per essere testimoni dell'esito finale della grande tenzone.

Nelle favole dei popoli havvi un'epoca, nella quale gli uomini mescolandosi agli Dei, ne sorge tale gigantesca schiatta di Titani immensamente superiore alla nostra, la quale da secoli e secoli vive ritirata in profonde caverne, per ricomparire un bel giorno alla luce.

Si direbbe che Michelangelo avesse concepita l'idea di questa schiatta di Titani, allorquando dipinse le sue sibille, ed i suoi profeti. Stanno questi seduti al loro posto, in atto di leggere, di meditare, ovvero rapiti in estasi, quasi concentrati nei pensieri nudriti pel corso di molti secoli. Si potrebbe ritenere fossero quegli uomini, quelle donne da gran tempo scesi nelle caverne le più profonde, e le più nascoste della terra, immergendosi ivi nei loro pensieri; e che quando si ridestarono, e ricomparvero alla luce del giorno, trovassero di bel nuovo la terra vergine e pura, e non avéssero idea di sorta di quanto fosse avvenuto nella storia degli uomini, durante i dieci od i ventimille anni, che dessi vissero immersi unicamente nei loro pensieri.

Non mi soffermerò a descrivere tutte queste figure, delle quali sarebbe possibile però dare colle parole una giusta idea; se non chè, mi sentirei a stento capace di

farlo a dovere, imperocchè non sarebbe soltanto necessario descriverle minutamente, facendo menzione dei loro attributi esteriori, delle mosse dei loro corpi, ma converrebbe esporre ancora le vicende varie della loro rappresentazione nell'arte italiana, e paragonare il loro tipo, quale trovasi descritto nell'antica scrittura, coll'idea che se ne formò Michelangelo. Conosceva egli la bibbia, che leggeva di continuo, ed inoltre trovò una tradizione ieratica, intorno alla personalità delle sibille, e dei profeti. Si richiederebbero studii più profondi di quelli che io ho fatto, per potere riconoscere e dichiarare quanto Michelangelo abbia tolto dagli altri, e quanto abbia inventato da sè.

Tutte le dodici figure paiono esprimere lo spirito umano immerso nella meditazione dei misteri della Bibbia, sollevandosi dal presentimento vago, a tutti i gradi successivi di certezza, fino alla contemplazione della verità stessa, nell'ebbrezza dell'estasi la più sublime. Non era del resto punto nuova l'idea di rappresentare in varie persone il progresso, grado a grado, delle cognizioni terrene. Ed è degno di osservazione il modo, col quale Michelangelo rappresentò nei quattro evangelisti, l'opera degli scrittori i più sublimi. La volta a croce di una cappella presenta quattro triangoli, i quali vanno combaciarsi nei loro vertici. Michelangelo dipinse nel centro il simbolo della Trinità, ed in ognuno dei quattro angoli, la figura di un evangelista. L'uno dà ascolto ad un angelo, raccogliendone le parole l'altro; l'altro solleva la mano, per intingere la penna nell'inchiostro, il terzo ve l'intinge difatti, ed il quarto, colla mano posata sul foglio, ha cominciato già a scrivere.

Quivi poi, ad esprimere idee tanto più sublimi, bastavano a mala pena dodici figure soltanto. Vediamo il profeta Geremia, colle gambe incrocicchiate, curvo della persona, col gomito del braccio sinistro appoggiato alla coscia, sostenendosi la testa colla mano cacciata per entro la folta barba davanti alla bocca, vero tipo di

meditazione profonda e tranquilla (82). Scorgiamo nella lunetta seguente della volta, la sibilla persiana, figura di donna vecchia velata, la quale sorregge con ambe le mani accostatissimo agli occhi, il libro nel quale sta leggendo. Scorgesi poscia Ezechiello, curvo della persona, col braccio destro steso in avanti, in atto quasi di comando, mentre tiene nella mano sinistra un rotolo in pergamena; si direbbe che si leggono sulla sua fronte i pensieri che attraversano la sua mente. Segue una figura, la quale al primò colpo d' occhio appare rapita in estasi, la sibilla eritrea, tipo stupendo di giovine donna.

Dessa è seduta; la si vede di profilo, volta a destra; tiene una gamba sull' altra, lasciando vedere il piede nudo, e la mano del braccio sinistro, nudo pure, scende e quasi riposa, fra le pieghe dell' abito. Curva sul davanti, svolge colla destra i fogli di un libro, posto sopra un leggio che le sorge di fronte, ed al suo fianco un ragazzo nudo, accende con una fiaccola una lampada, sospesa in alto per mezzo di catenella.

Segue il profeta Joel, il quale colle mani molto discoste l' una dall' altra, tiene svolto davanti gli occhi una pergamena, scorgendosi dalla contrazione dei muscoli della bocca spoglia di barba, come vadi ripetendo internamente quanto legge. Segue Zaccaria, profondamente immerso nella letturà di un libro, quasi non dovesse questa aver fine. Segue la sibilla delfica, bella giovane vista totalmente di fronte, con un lampo nello sguardo, mentre un lieve soffio di vento caccia da un lato suoi capegli, sollevando un velo leggiero di colore verde di mare, che le ricopre il capo, e gonfiando ad un tempo, quasi una vela, il suo mantello azurrino. Sono stupende le pieghe della veste della giovane, stretta attorno alla persona da una cintura sotto il seno. Segue Isaia, colla fronte leggermente prominente, coll' indice della mano sinistra sollevato in alto, mentre la destra tiene un libro chiuso. Segue la sibilla cumana, colla

bocca semi aperta, in atto di ripetere, quasi senza accorgersene, quanto stà leggendo. Segue Daniele.

Sorge davanti a lui un ragazzo, il quale tiene sul suo dorso un libro aperto sotto gli occhi del profeta, e questo bel giovane, volto di fianco, pare spiare il suono delle parole che pervengono al suo orecchio, e dimenticando non avere penna in mano, fa colla destra il gesto di scrivere sur un altro libro, che stà aperto sopra un leggio, alla sua destra.

Segue la sibilla libica, la quale si volge con impeto ad afferrare un libro che le sta dietro alla spalle, quasi avesse d'uopo di leggere qualcosa sull'istante. Segue finalmente Giona, coricato sul dorso, totalmente nudo, ad eccezione di un drappo attorno ai fianchi, scampato sul momento dalla vendetta della balena, che si scorge tuttora all'indietro di lui. La luce del giorno che splende nuovamente a'suoi occhi, lo rapisce in estasi, e lo si potrebbe dire, simbolo terreno dell'immortalità. Sono ammirabili dovunque gli scorci delle figure dipinte sulla curva della volta, la quale sembra ritirarsi per fare loro posto.

Al di sotto di quest'ultimo profeta, il quale occupa il centro di una delle due pareti trasversali della cappella, dipinse Michelangelo, trent'anni dopo, il giudizio universale, che occùpa la parete tutta quanto dall'alto al basso, opera principale della sua età matura, quali erano state le pitture della volta della sua giovinezza; simboli addattissimi entrambi, all'epoca della vita dell'autore, nella quale vennero eseguite. Imperocchè nella stessa guisa, pare naturale abbia tolto a rappresentare negli anni suoi giovanili le prime origini del mondo, trovasi naturale ugualmente, abbia tentato negli anni suoi inoltrati, rappresentare la chiusa dell'avvenire che non ha fine.

Non farò parola più che di due altre composizioni, della cappella. Ai quattro angoli di questa la volta forma quattro triangoli, ne'quali sono rappresentati la

morte di Amano, il serpente nel deserto, la morte di Golia, e Giuditta ed Oloferne. Sceglierò queste due ultime composizioni, per dimostrare con quale arte sapesse Michelangelo trattare pure la pittura di storia, la quale, posta quivi a confronto di quelle opere sublimi, si potrebbe dire quasi pittura di genere (83).

Egli seppe sempre scegliere il momento decisivo in cui è concentrata l'azione, in guisa che appaiono ad un tempo, e quanto avvenne prima, e quanto seguì di poi. Pochi fatti però, sono di natura tale da potere secondo questo metodo essere rappresentati coll'evidenza che risulta dalla pittura della storia di Giuditta. Quel dramma porge una quantità di situazioni, le quali eccitano la fantasia, e nella scelta di quella più semplice, la quale riassume in sè tutta l'azione, si rivela il genio di Michelangelo.

Scorgiamo Oloferne coricato sur un letto, ricoperto questo da un drappo bianco. Una delle sue braccia cade penzolone, in guisa che il pugno tocca il suolo; l'altro bracccio è sollevato in aria, quasi volesse cercare la testa che più non esiste. Una gamba sta col ginocchio ripiegato, quasi fosse il letto troppo corto; l'altra è sollevata in alto, ed il piede esce fuori del letto.

Vediamo questo dalla parte sinistra, alquanto all'interno di una tenda, a cui si accede per mezzo di alcuni gradini. Giuditta stà scendendo questi nell'uscire dalla tenda. Ci fa vedere le spalle, perchè si è rivolta ancora verso Oloferne, mentre dall'altra parte tiene colle mani sollevate in alto, un drappo steso per ricoprire la testa recisa di Oloferne, che un'ancella tiene sul capo, entro un largo piatto. L'ancella porta una veste gialla d'oro, la quale si è radunata a grandi pieghe, imperocchè la giovane si è inginocchiata alquanto, per dare maggiore agevolezza alla sua padrona di ricoprire col drappo, la testa che stà nel piatto. Con ambe le braccia poi, è questo sorretto sul capo dalla giovane, la quale oltre la vesta gialla, porta avvolta attorno al corpo un drappo, di colore azzurro chiaro.

Giuditta poi ha le spalle ed il petto coperti da una sopraveste di colore turchino scuro, con rabeschi in oro. L'attitudine dell'ancella, la quale mentre cerca di abbassarsi, fa forza ad un tempo per mantenere in equilibrio il peso che regge sul capo; il doppio sentimento di Giuditta, la quale nell'atto di volere gettare rapidamente il drappo sul capo reciso, e quindi partirsene, è sorpresa tutto ad un tratto dal pensiero, dal timore che Oloferne si possa ancora risvegliare, e volge verso di quello un ultimo sguardo colle mani sollevate in alto, trovasi espresso il tutto con una verità, la quale propriamente colpisce. L'aspetto spaventevole di quel corpo colossale, che giace colà tutto nudo, quasi un animale piombato a terra, spiega e giustifica il timore subitaneo della donna. Nel fondo della scena, un guerriero addormentato indica che l'azione fu compita nella notte; e protetta dalle tenebre.

Non porge altro questo dipinto? Si comprende, si sente quanto ha dovuto accadere dapprima; la fretta, il timore col quale le due donne dovettero attraversare il campo oscuro; la dissimulazione, l'ansietà, il fanatismo, che dovette dar forza al debole braccio. E di fronte si scorge la forza irreflessibile dell'uomo, destinato al sagrificio. Ivi sta il nodo del poema. Giuditta, donna voluttuosa, seduttrice, sarebbe insopportabile; per contro, donna timida per natura, resa coraggiosa unicamente per forza della propria volontà, diventa donna sublime. Tale la comprese, e tale la seppe rappresentare Michelangelo.

Con eguale verità seppe rapresentare pure Davide vincitore di Golia. Scorgendo il colosso steso colla faccia a terra mentre Davide gli preme il dorso con il ginocchio, si acquista il convincimento, che quand'anche quelle enormi braccia, quelle gambe mostruose riacquistassero il movimento, vana sarebbe la resistenza che potrebbero opporre. Davidde ha cacciato la sinistra entro i capelli di Golia; colla destra brandisce una

spada corta, larga, una specie di coltellaccio; si crede sentirlo fischiare per l'aria, e si sa per anticipazione che dovrà separare dal tronco la testa del gigante. Golia porta veste di colore verde, stretta al corpo, a foggia quasi di corazza; ha parimenti le gambe ed i piedi ricoperti di calzari di colore grigio oscuro, le braccia nude, con braccialetti in oro. Davide porta una sottoveste di colore turchino chiaro, ed una sopraveste, o specie di mantello di colore verde oscuro, trattenuto sulla spalla da un nodo. Questo quadro, e quello della Giuditta, si possono vedere agevolmente con qualunque luce, come parimenti le pitture tutte del centro della volta, e pertanto colpiscono a prima vista. I profeti e le sibille per contro, sono per la maggior parte difficili a vedersi, per essere dipinte più all'interno, attorno alle finestre, e fa d'uopo di molta attenzione per potersene formare un'idea esatta. Fa d'uopo salire sulla galleria stretta, ed anche di colà, ricorrere ad una buona lente, se si vuole conoscere tutta la grandezza, tutto il pregio di quei dipinti. Si scorgono per dir vero nell'esaminarli in tanta vicinanza, tutte le piccole screpolature, non che le macchie, le quali formano quasi un velo su quelle pitture, ma si vedono in pari tempo meglio la purezza delle linee, non che la semplicità dei mezzi, con i quali Michelangelo seppe raggiungere quella leggerezza, e quella trasparenza di colorito, le quali sono indispensabili nelle pitture murali, allorquando devono queste produrre il loro effetto, a tanta distanza.

Risulta dal Condivi, e meglio ancora da una lettera scritta poco prima che venissero scoperte le pitture, che al 1 novembre 1509, metà di quell'opera colossale era compiuta. « Buonarroto; scriveva Michelangelo al fratello; intendo per l'ultima tua come siate sani tutti, e come Ludovico ha avuto un altro ufficio. Tutto mi piace, e confortalo accettare quando la sia cosa che pe'casi che possono avvenire lui si possa tornare a sua posta in Firenze. Io mi sto quà all'usato, e arò finita

la mia pittura per tutta quest' altra settimana, cioè la parte che io cominciai; e come l'ho scoperta, credo che io arò danari, e ancora m' ingegnerò d' aver licenza per costà per un mese. Non so che si seguirà. N' arei bisogno, perchè non sono molto sano » (84).

Si ha quindi certezza, che in quell'anno tutta l' area che era stata consegnata a Michelangelo era dipinta. Si può dire avesse lavorato a furia. In dieci mesi aveva compiuta la metà di quell' immenso lavoro. Descrive in un suo sonetto, come giacesse tutto il giorno sul dorso, e come lo sprizzare dei colori. gli cadesse sulla faccia. I suoi occhi si erano assuefatti per tal modo a guardare all' insù, che per qualche tempo non fu più capace di leggere uno scritto, senza collocarlo in alto, guardandolo a capo rovescio, conseguenza questa della specie di lavoro a cui aveva atteso con tanta assiduità, e che il Vasari conferma per propria esperienza. Ed il frutto di quel lavoro indefesso, furono stanchezza fisica, nessun permesso per andare a casa, e danaro nessuno parimenti. Pochi giorni prima della solennità d' Ognissanti, scriveva al padre che le pitture della cappella, erano state scoperte, e che il Papa ne aveva manifestata grande soddisfazione, ma che del resto non ne aveva ottenuto nessuno dei vantaggi che si riprometteva; che i tempi erano contrari all'arte; che non poteva venire a Firenze; che non aveva neanco ancora a sua disposizione quanto gli abbisognava per fare ciò che aveva intenzione, voleva dire danaro, per recare assistenza al padre. Chiudeva poi la sua lettera con queste parole. « E ancora non è tempo da ciò. Badate a vivere il meglio che potete, e non v' impacciate di nessun' altra cosa. » (85)

Nè quasi tutto ciò bastasse, si aggiungevano gl' intrighi di Bramante, il quale si adoperava perchè la continuazione delle pitture fosse affidata a Rafaello. Un anno prima che Michelangelo fosse chiamato a Roma per quell' opera, era giunto colà Rafaello, chiamatovi da Bramante, e protetto, a quanto pare, dalla famiglia du-

cale di Urbino, la quale era in quell' epoca in ottime relazioni con il Papa. Rafaello doveva lavorare nella stanze costrutte di recente al Vaticano, in concorrenza di altri pittori i quali erano stati chiamati a Roma a quello scopo, e godeva in allora già di tanta fama, che da principio quando Michelangelo faceva difficoltà ad incaricarsi delle pitture della Sistina, aveva suggerito fosse quell' incarico affidato a Rafaello. Se non che, questi non si era arrischiato ad assumere un lavoro pel quale titubava Michelangelo, e d'altronde la proposta non era tornata accetta al Papa. Ora però i suoi primi lavori nella camera della Segnatura, lo avevano chiarito superiore a tutti i maestri, e Bramante lo riteneva adatto ad assumere, riguardo a Michelangelo, la parte che questi aveva sostenuta a Firenze nel palazzo della Signoria, di fronte a Lionardo.

———

CAPITOLO VIII.

Rafaello di fronte a Michelangelo — Sonetti di Rafaello — Ritratto della sua innamorata, da lui eseguito nel palazzo Barberini — Poesie di Michelangelo — Continuazione delle pitture nella cappella Sistina — Pensieri malinconici — Lavori nella cappella della Magliana — Lettere al fratello, ed al padre — Gita a Bologna, per ordine del Papa — Assedio e caduta di Mirandola — Guerra di Giulio II per Bologna — Perdita della città — Tristi condizioni a cui trovasi ridotto il Papa, e suo coraggio — Pitture di Rafaello nel Vaticano — Il cardinale Giovanni de'Medici, legato davanti Bologna — Spedizione contro la città — Distruzione della statua di Papa Giulio — Presa di Bologna — I Medici coll'esercito di Spagna sotto le mura di Firenze — Ristaurazione dei Medici.

(1510-1512).

Chi volesse per avventura rappresentare i due grandi artisti quali decisi avversari, si potrebbe in certo modo appoggiare alle scarse notizie che ci pervennero dei loro rapporti personali. Sarebbe però ingiusto il trarne tali conseguenze. Scorgiamo per dir vero Michelangelo e Rafaello diventati capi di due partiti, e Rafaello per il primo. Era attorniato da persone le quali lo aizzavano contro il Buonarroti, mentre nulla di simile risulta riguardo quest'ultimo, il quale sapeva tenere lontano chi non gli andava a genio. I suoi partigiani, e quelli di Rafaello si disputavano fra di loro; ma non havvi alcun indizio che i due maestri abbiano assunto propriamente la parte alla quale avrebbero voluto spingerli i loro aderenti; e tutto quanto si volesse rappre-

sentare in questo senso sarebbe falso, perchè in opposizione a legge di natura, la quale non soffre contraddizione.

L'eccellenza in qualsiasi parte, dà origine o comunanza indistruttibile, fra coloro i quali l'hanno raggiunta. Tutti i grandi, i quali si sollevano ad altezza maggiore del volgo, si sentono riuniti da un vincolo di comunanza; trovansi troppo soli, per non ricercare compagni a qualunque costo. È possibilissimo che attorno ai due grandi artisti si possano essere agitate l'invidia. la gelosia, gl'intrighi; nelle alte regioni però della loro serena natura, ognuno dei due sentiva quanto era degno di essi, degli altri, e per quanto vivessero estranei in apparenza l'uno all'altro, erano però l'uno all'altro vicini, imperocchè in quelle regioni sublimi, nulla più si sollevava dal basso, che avesse forza di tenerli divisi.

Rafaello aspirava alla fama di Michelangelo, nè più nè meno che aveva aspirato questi, alla fama di Lionardo. Rafaello stava dipingendo nelle stanze del Vaticano, a pochi passi di distanza dalla cappella dove sorgevano i ponti di Michelangelo. Dovevano incontrarsi di frequente nel palazzo, sulla via che porta alla cappella; con qual occhio si dovevano guardare a vicenda? Nelle parole pronunciate da Michelangelo molti anni dopo la morte di Rafaello, vale a dire che tutto quanto sapeva Rafaello in architettura lo aveva imparato da lui, non havvi punto nè senso, nè intenzione di disprezzo. Corneille avrebbe potuto dire la stessa cosa di Racine tanto più giovane di lui, senza punto menomare il merito di questi, e la stessa cosa avrebbe potuto dire Goethe di Schiller. Allorquando appaiono uomini quali Michelangelo, Corneille, e Goethe è forza che i più giovani seguano le loro traccie, ed anche questa la è legge di natura, altrettanto certa quanto quelle, le quali danno norma alle affinità chimiche. Ben più importante si è il detto di Michelangelo, che non il genio, ma la dili-

genza sollevò Rafaello all'altezza a cui pervenne. Fu questa la più bella testimonianza, che il Buonarroti potesse rendere al Sanzio.

Ed in quella dichiarazione, la parola diligenza non poteva significare altro, se non la soddisfazione che prova un artista, nel cercare a perfezionare sempre le sue opere. Diligenza non voleva punto alludere nè ad operosità incessante, nè ad assiduità materiale al lavoro, che non si concedono riposo; ma bensì ferma volontà di ottenere sempre la perfezione, desiderio intenso di esprimere con forme visibili i concetti della mente, soddisfazione quando quelle a questi corrispondono; bramosia di acquistare la capacità di riuscirvi. Quella a cui si dà comunemente nome di diligenza, non è che la cura assidua di porre il materiale in opera; di compiere molto lavoro in una giornata; e se paragoneremo questa diligenza materiale, a quella intellettuale che Michelangelo attribuiva a Rafaello, diventerà la prima pregio meramente secondario. Un artista, quale se ne formava idea Michelangelo, dopo i più grandi sforzi ritiene la sua opera tuttora imperfetta. Dice che allora soltanto dovrebbe cessare dal perfezionarla, quando sentisse di non potere più far meglio. Così la pensava Lionardo da Vinci, il quale non avrebbe voluto vedere mai uscire dalle sue mani, veruno de'suoi quadri. Così pure la pensava Goethe, il quale, diventato vecchio, si astenne dal publicare opere cominciate fin dalla sua giovinezza, ed alle quali aveva lavorato di continuo, perchè riteneva lasciassero tuttora troppo a desiderare.

Michelangelo poteva dirsi solo in Roma, quando lavorava alla cappella Sistina. Poteva dirsi che il solo Papa formava il suo partito; gli artisti si radunavano attorno a Rafaello, ed a Bramante. Michelangelo non era più di prima gioventù, d'indole malinconico, proclive all'asprezza, inesorabile nel distinguere il bene dal male, il lecito dell'illecito; Rafaello non aveva che venti anni, era piacevole, allegro, pronto a recar soccorso, e

circondato dal prestigio della superiorità che risveglia l'affetto, e che negli uomini scevri d'invidia, vale a spegnere perfino l'invidia degli altri. Pertanto non era protetto a corte da Bramante solo, ma ancora dal duca di Urbino e dalle principesse di quella stirpe, che per i vincoli stretti di sangue che li univano al Papa, occupavano in Roma posto distintissimo. Per mezzo loro il giovane pittore era stato introdotto nella più alta società.

Rafaello ebbe un pregio che finora nessun altro artista forse al mondo possedette in grado uguale; le sue opere corrispondevano sempre, nel modo il più preciso, alla misura media dell'ingegno umano. Non vi sono nè superiori, nè inferiori di una linea. Le creazioni di Michelangelo appartengono ad una stirpe superiore, più possente, quasi di semidei; come parimenti in un altro campo, le creazioni poetiche di Schiller, sono spesso superiori alla misura generale. Rafaello per contro, al pari di Shakespeare si attenne sempre al vero. Le sue creazioni corrispondono sempre alla natura. Non crea palazzi fantastici, ne'quali uno si trovi troppo meschino, ma bensì abitazioni adatte all'uomo, nelle quali uno può entrare, e sentirsi come a casa sua. E sempre facile ad essere compreso; ogni sua linea corrisponde all'idea che gli uomini si fanno della bellezza, quasi fosse impossibile esprimerla altrimenti, e la soddisfazione che procura a coloro che contemplano le sue opere, e che facilmente le comprendono, procura a quelle ed al loro autore il prestigio della perfezione. Tuttochè abbia lavorato moltissimo non è possibile farsi idea sapesse che cosa fossero lo sforzo, la fatica. Non si potrebbe prestar fede, a chi volesse sostenere essere egli stato infelice, come parimenti ciò non si crederebbe nè di Goethe, nè di Shakespeare. Nulla si osserva in lui di singolare, di strano; non si riconosce nell'animo suo angolo oscuro, dove avessero potuto trovare sede tristi pensieri, quasi tele di ragno, in stanze cupe ed abbandonate. Appare soddisfatto, quasi una pianta soprac-

carica di frutti, la quale, ad onta pieghino suoi rami, si sente felice; e la generale ammirazione che gli si tributa, non è quella che accresce la sua felicità, come non gliela potrebbe diminuire, qualora glie la si ricusasse.

Tali uomini attraversano la vita, quale un uccello vola per aria. Nessuna cosa reca loro ostacolo. Sono simili ad un fiume, sia che corra questo agevolmennte in linea diritta nella pianura, o che debba descrivere curve attorno agli scogli. Nulla lo ferma, nulla gli fa ostacolo; gira a destra, a sinistra, ma prosegue il suo corso verso il mare, aprendosi strada dovunque, e l'impeto col quale volge in qualche tratto le sue onde, gli è naturale, al pari della tranquillità colla quale correva poco prima. La vita di Rafaello, di Goethe di Shakespeare, non subì guari l'influenza degli avvenimenti esteriori; presero dessi poca parte alle lotte dei loro concittadini, dei loro contemporanei. Godettero la vita, lavorarono, batterono la loro strada, e non costrinsero nessuno a seguirli. Non fecero pressione a veruno; non provocarono il mondo ad ammirarli non richiesero veruno ad imitarli; se non che, tutti ven nero spontaneamente, e si dissetarono alle loro fresche acque. Si potrebbe ricordare un fatto, un'impresa grandiosa di Rafaello, di Goethe, o di Shakespeare? Goethe il quale trovasi cotanto immedesimato in tutto quanto avvenne attorno a noi, il quale fu il promotore della nostra coltura intellettuale, non oppose mai resistenza agli avvenimenti; si volse di continuo dove trovava maggiore facilità a proseguire la sua strada. Fu laborioso, diligente; mirava anzitutto a perfezionare le sue opere; Schiller per contro voleva scuotere, avere influenza; Michelangelo voleva operare, e non tollerava gli attraversassero la strada coloro, ai quali si sentiva superiore. Gli avvenimenti publici lo preoccupavano, lo entusiasmavano, lo rattristavano, e sarebbe impossibile descrivere e studiare la sua vita, senza tenere conto di

quelli, mentre la vita di Rafaello, trascorse serena e tranquilla, al pari di un idillio.

Poco del resto sappiamo intorno a quest'ultimo; mancano notizie positive della vita del Sanzio, quasi altrettanto che di quella di Lionardo. La fantasia però del popolo non tralasciò di darsene pensiero. Conosciamo la casa che abitava a Roma; una bettola o taverna che soleva frequentare; la casa della sua innamorata; il nome, le relazioni di questa; abbiamo aneddoti che a lui si riferiscono dalla sua infanzia in Urbino, fino alla sua morte in Roma nel fiore dell'età. Nella stessa guisa che per il popolo Federico il Grande è sempre il vecchio re, col bastone a foggia di stampella, Rafaello appare sempre il giovane bellissimo, quasi riproduzione terrestre dell'Arcangelo di cui portava il nome, e tutti quelli che si occuparono della sua persona, si valsero della facoltà di rappresentarla secondo l'idea che se n'erano formata, accettando o respingendo i fatti, giusta quanto loro tornava più accetto, in guisa che, riguardo a questi, riesce oramai impossibile sceverare la poesia della verità.

Rafaello venne a Roma nel 1507 (86), meno giovane di età che Michelangelo, quando visitò questi per la prima volta la città eterna; e grande quantità di lavori aveva già eseguito Rafaello a quell'epoca, a fronte dei pochi, ma di maggiore importanza, compiuti alla stessa età da Michelangelo. Lavorava questi a sbalzi, talora con impeto, talvolta vivendo immerso tutto soltanto nello studio, e nei pensieri filosofici. Per Rafaello non esistevano stagioni; produceva di continuo fiori e frutti, sembrando aver posseduto una forza di vitalità inesauribile, che spandeva su tutto quanto lo attorniava.

E tal pregio si ravvisa fin nelle sue prime opere, tuttochè non si possano dire speciali, nè per la forma, nè per il pensiero. Lionardo ricercava lo straordinario; Michelangelo il difficile, il grandioso; entrambi lavoravano con somma accuratezza; entrambi battevano la strada

che loro era propria, imprimendo alle loro opere il marchio della loro indole naturale. Rafaello si scosta da essi; talvolta non ricerca la perfezione che fino ad un certo punto, pervenuto al quale si ferma, sembrando non avere nudrita gelosia, di essere scambiato con altri. Dipinse dapprima, secondo lo stile del Perugino, ed i ritratti nella maniera accurata di Lionardo (essendo una certa attrattiva graziosa, pressochè l'unico distintivo di quelle sue prime opere); finalmente a Roma si trovò solo, e di fronte a Michelangelo, ed allora per la prima volta, cominciò a sgorgare la vera sorgente di forza che racchiudeva nel suo animo, e produsse opere talmente superiori ai suoi primi lavori, che si direbbe avere l'aria che respirava a Roma operati miracoli in lui. E da quel punto, crebbe sempre in perfezione.

Non si deve però attribuire soverchia importanza all' influenza di Michelangelo nei primi progressi fatti da Rafaello a Roma, nè più era caso tenere conto in allora del Perugino. Rafaello arrivò a Roma uomo fatto, il quale aveva trovato già la sua strada; e quando si volesse ad ogni modo rinvenire in lui l'influenza di altro artista più inoltrato negli anni, si potrebbe nomare fra Bartolomeo, il quale fù suo amico a Firenze, quello stesso, che ai tempi di Savonarola, per seguire le dottrine di questi, aveva consegnati suoi quadri alle fiamme, e che partigiano di Michelangelo, aveva cercato appropriarsene lo stile. Allorquando venne dato l' assalto a S. Marco, egli si trovava fra i difensori, e fece in quel giorno voto di farsi frate, se la cosa avesse avuto esito favorevole. Difatti nel 1500 entrò in quel monastero, e per qualche tempo rinunciò totalmente alla pittura, quindi vi si dedicò di bel nuovo, ed eseguì gran numero di opere, le quali, sia per la composizione, sia per il colorito, sono superiori a quelle del Perugino. Se del carattere di frà Bartolomeo si volesse dedurre quello di Rafaello, dal momento che vissero in intima relazione, avrebbe dovuto il Sanzio a Firenze prima di portarsi a

Roma essere gentile, timido, di aspetto dolce ed insinuante, qualità tutte le quali traspirono in modo evidente dalle opere di frà Bartolomeo, non meno che da quelle eseguite da Rafaello durante il suo soggiorno a Firenze; a Roma poi, la sua vita prese altro corso, altro sviluppo e non fù detto mai, che Rafaello sia stato timido, nè che abbia vissuta vita solitaria, ed appartata.

Bramante lo raccomandò al Papa, e Rafaello cominciò a lavorare nella camera della Segnatura al Vaticano, dove la scuola di Atene, e la disputa, si scorgono l'una di fronte all'altra nelle pareti principali; mentre nella terza, sopra la finestra, campeggia il Parnaso. Furono questi suoi primi lavori a Roma; e nel Vaticano si possono osservare i progressi fatti da Raffaello d'in anno in anno nell'arte, imperocchè non tardò ad allargare suoi lavori nel palazzo, e si circondò di scolari, e di collaboratori. Tuttavolta gli fù possibile, salvò le pitture precedenti del Perugino dalla rovina, e fece ricavare copie di quelle, che fù mestieri cancellare. Nelle stanze del Vaticano, Rafaello non cessò di lavorare fintantochè visse.

Sono quelle rettangolari, ma di forma irregolare; si succedono le une alle altre riunite da porte poco apparenti, ma trovansi illuminate da finestre ampie ed alte, le quali erano un tempo guarnite di vetri a colori. Sorgono banchi di marmo di fronte alle finestre stesse, le quali si chiudono per mezzo d'imposte, scolpite con somma maestria. Il pavimento è di mosaici, e la volta elegantissima è formata di due archi che s'incrociccchiano, in guisa cha le quattro pareti della stanza terminano in pieno semicerchio, mentre negli angoli della volta le lunette sono profondamenta incassate. Ad onta che quei dipinti siano oramai tutti screpolati, resi sucidi, deteriorati dall'azione del tempo, dalle vicende a cui andarono soggetti, pure regna tuttora in quella parte del palazzo un alito del tempo antico. È facile l'immaginarsi i colori vivaci e freschi, le dorature degli ornati

splendide e rilucenti, non che gli scherzi del sole, che penetra a traverso i vetri colorati. È facile imaginarsi la porta che si apre, e veder comparire Papa Giulio, curvo alquanto della persona, ma franco tuttora e sicuro nel camminare, colla barba lunga, liscia, e bianchissima, la quale scende sulla mozzetta colore di porpora sovrapposta alla lunga veste talare bianca a pieghe, col suo grosso rubino nel dito, il quale volge il suo sguardo pieno di fuoco sui dipinti che si stanno eseguendo per suo ordine. Giulio amava Rafaello, e gli diede in ogni congiuntura a conoscere il conto singolare, in cui teneva il suo talento.

Rafaello non gli opponeva per certo contraddizione, come feceva Michelangelo. Non era proclive all'adulazione, ma spinto per indole naturale a conciliarsi la benevolenza degli uomini. Scriveva fin dei primi giorni della sua stanza a Roma, nel modo il più ingenuo ed anzi il più lusinghiero a Francesco Francia a Bologna al quale già da tempo era superiore nell'arte, dichiarando, ad onta di ciò, le opere di lui, migliori delle proprie, quasi fosse cosa naturale, e che non ammettesse osservazione. Se non chè, il Francia gli rispondeva con un sonetto, nel quale riconosceva la propria inferiorità, in modo così esplicito e così semplice, che da questo si può argomentare, quanto fosse già fin d'allora estesa la fama di quel giovane, *fortunato garzon*, quale lo appella il Francia.

Quel sonetto, il quale comincia con i versi seguenti:

> Non son Zeasi nè Appelle, e non son tale
> Che di tanti, tal nome a me convegna
> Nè mio talento, nè virtute è degna,
> Aver da un Raffael lode immortale,

sembra rispondere ad un altro sonetto di Rafaello, nel quale si contenevano gli elogi i più lusinghiori per il Francia, ma di questo non rimane nessuna traccia. Non

si conoscono che quattro sonetti di Rafaello, di argomento amoroso, scritti a tergo dei fogli che contengono gli schizzi della Disputa, dettati pertanto nella primavera, o nella state del primo anno che passò a Roma. Vi ha tutto un romanzo, in quelle poesie. Trattano tutte quattro lo stesso argomento, il ricordo appassionato della felicità goduta, nelle braccia di una donna, perduta per sempre. La rassegnazione, l'intensità del desiderio, la felicità di riaverla, quasi tornasse a notte inoltrata, sono espresse in quei versi con rara evidenza. Si comprende che furono ripetuti quei sensi, perchè era impossibile esaurire con parole l'argomento, e nel complesso dei quattro sonetti, si ravvisa l'ardore di una fiamma, la quale, siccome si esprime il poeta, consuma la propria vita. Nessuna delle poesie di Michelangelo, rivela cotanta passione.

Era quella che amò Rafaello una gentildonna che possedette una volta sola? dice che venne a lui verso la mezzanotte, quasi un altro sole, molte ore dopo che il sole era tramontato. Tutto ad un tratto ella era scomparsa, ed egli cerca ora ad esprimere il dilettoso affanno di cui era diventato la vittima. Promette tacere come Paolo, il quale sceso dal cielo non ne rivelò i misteri; in un'altra poesia dice volere parlare, essergli impossibile tacere, non avere altro conforto che ricordare di avere goduto la più grande felicità che possa esistere al mondo; e che quando anche volesse tacere, non si potrebbe astenere dal pensare a lei. E come gli sarebbe del resto possibile il tacere, quando crede sentire tuttora il dolce giogo delle braccia di lei, che gli circondano il collo? quando prova tuttora la disperazione da cui fu compreso, quand'ella disparve, lasciandolo solo nelle tenebre, quasi un navigante in un mare orbato tutto ad un tratto di stelle?

Non ci risulta se abbia riveduta quella donna. Nessuna allusione a questa si riscontra nelle sue lettere, nè presso il Vasari; nessun ritratto che si possa attri-

buire a quella. Si fece menzione di parecchie donne amate da Rafaello, ma di tutte non si sa altro, se non che vissero, e che desso le amò.

Una di queste donne si trovava in casa sua quando morì, ed egli, da buon Cristiano, secondo che si esprime Vasari, le fece largo assegno per potere vivere. Amava un' altra donna allorquando stava lavorando nella villa Chigi, e di questa era egli innamorato a tal segno, che di continuo lo distoglieva dal lavoro, cosicchè alla fine ritennero gli amici di lui, essere il miglior partito, portare la donna pure sui ponti. Per tal modo l' aveva tutto il giorno presso di sè, e non disertava più la sua opera.

Rafaello dipingeva le donne a Roma in modo ben diverso, di quanto le aveva dipinte a Firenze. Nei ritratti eseguiti in quest'ultima città, si ravvisa la tranquillità serena che Lionardo sapeva esprimere con tanta maestria. Si osservi per contro il ritratto di donna del palazzo Barberini, eseguito probabilmente nei primi tempi del suo soggiorno a Roma, e che rappresenta per certo una sua innamorata, sebbene non sia la Fornarina, siccome venne asserito più tardi. Fornarina del resto non è nome di donna; vuole significare pristinaia, ovvero figliuola di pristinaio, ed ebbe origine, riguardo a Rafaello, dalla tradizione avesse egli amata la figliuola di un pristinaio nel Trastevere.

Il ritratto della giovane ragazza, ovvero giovane donna del palazzo Barberini, è quadro meraviglioso, e tale io lo qualifico, imperocchè rivela in sommo grado i distintivi caratteristici di una impenetrabilità enigmatica. La si potrebbe contemplare indefinitamente. La giovane è seduta rivolta allo spettatore, pressochè nuda, ma però non spogliata, e la si vede fin sotto le ginocchia. Giace in grembo a lei un abito di colore rosso a grosse pieghe; colla destra tiene sollevato, ed appoggiato leggermente al petto un bianco velo leggiero, trasparente; si comprende che al menomo moto tutto cade. Ogni dito di

questa mano diritta pare accennare ad altra intenzione. Posa sotto il petto, sostenendo col pollice soltanto, il velo leggiero contro la persona; coll' indice sollevato preme leggermente la mamella, e le altre tre dita, alquanto allargate, paiono servire di sostegno a quella. La mano sinistra per contro, è posata in grembo, non già sul dorso, ma colla palma rivolta al basso, quasi fosse stata sorpresa nell'atto di volere cacciare via l'abito dalle ginocchia. Le bianche dita si staccano dalla porpora oscura, posando l'origine della mano sulla parte superiore di una coscia, mentre l'estremità delle dita, appoggiate alla parte interna dell'altra coscia, formano quasi un ponte.

Il braccio sinistro, poco al disotto della spalla è circondato da un nastro stretto, di color verde, con bordi in oro, sul quale sta scritto in lettere parimenti in oro *RAPHAEL VRBINAS*. Il nastro pare legato alquanto stretto, in guisa che preme leggermente i muscoli del braccio, i quali si sollevano alcun poco, quasi si fosse voluto impedire collo stringerlo a quel modo, che scivolasse giù dal braccio.

Volle con questo particolare Rafaello alludere alla sua possessione, siccome praticò con un bel animale, al quale allogò del pari un nastro, affinchè si scorgesse ch' esso era suo? Imperocchè null' altro rivela questa giovane. Sulla sua fronte non si leggono pensieri di sorta, vi si scorge unicamente la passione. Dalla sua bocca voluttuosa, semi aperta, i cui angoli s' internano nelle guancie, da' suoi grandi occhi di un nero corvino, i quali guardano di fianco ed alquanto al disotto, dalle sue narici prominenti e dilatate, traspare una sensualità innocente, di carattere divino, nel modo in cui erano sensuali le dee, e le ninfe dei Greci, senza destare pensieri equivoci, perchè non nudrivano mai idea di contrasto al sentimento semplice ed ardente, alla cui voce obbedivano, quasi ad ordini del destino.

Le guancie, le braccia, le mani, sono leggermente ab-

bronzate, quasi fosse avvezza quella divina creatura a vivere all'aria libera; le sopraciglia sono nere quanto la notte, e si direbbero disegnate con un solo colpo ardito di pennello. I capelli, di un nero rilucente, sono divisi sulla fronte, e ripiegati lisci contro le tempia, e dietro le orecchie, la testa è ricoperta da una specie di turbante a colori vivaci, ed il nodo di questo trovasi da un lato sopra l'orecchio, in modo da far sentire leggermente a questo il suo peso.

L'attitudine del corpo è alquanto ricurva; stà colà seduta colle belle spalle alcun poco rivolte a sinistra, sembrando voler guardare di nascosto verso il suo amante, per vedere che cosa stia questi dipingendo, senza volere però muovere dal suo posto, imperocchè quegli le lo ha vietato. Sembra poi che il pittore abbia provato un piacere intimo a dipingere quella bella creatura, a ritrarla in ogni suo minimo particolare, quale ella stava in realtà di fronte a lui. Si crede provare la gelosia, le vive impressioni, il sorriso, la gioia ineffabile, l'orgoglio di sapersi amato da lei. Ed egli difatti così la dipingeva, perchè provava tutte queste sensazioni; e quando non lo rivelasse apertamente il suo quadro, ne farebbero fede le sue poesie.

Difettava realmente Michelangelo di queste doti? Allorquando si vuole associare il nome di una donna a quello di lui, si pronuncia il nome di Vittoria Colonna. Se non che, quando la conobbe egli era già quasi vecchio, e dessa pure inoltrata già negli anni. La comunanza, come si direbbe oggidì, d'opinioni politiche in tempi difficili, fu il legame, il vincolo che li riunì; se non che, dessa non cessò mai di essere principessa, e fra di loro non fù mai quistione d'amore. Inoltre Vittoria, vedova, viveva quasi fosse monaca, ed aveva manifestata intenzione perfino di volersi ritirare in un monastero.

Le poesie soltanto di Michelangelo potrebbero dare una risposta. Sonvi poesie amorose fra quelle, ma

s'ignora di pressochè tutte l'epoca in cui sieno state dettate, e quelle delle quali si può precisare la data, appartengono tutte alla vecchiaia del Buonarroti. Il Condivi però, asserisce che questi scrisse versi fin da giovane.

In quelli composti nella sua vecchiaia, parla della sua gioventù, e delle passioni che a quell' epoca gli squarciarono il cuore. Dice che fù quella la parte peggiore degli anni suoi giovanili, imperocchè si abbandonò alla cieca, senza usare riguardi di sorta, alla passione. Dice in un' altra poesia, volgendosi all' amore, che se questo lo vuol soggiogare, deve riportarlo al tempo in cui la sua passione non conosceva frêno; gli deve restituire il lieto aspetto a cui natura oramai tolse ogni pregio; che gli deve fare percorrere di bel nuovo la strada che ha battuta invano; e che se pretende debba ardere e piangere di bel nuovo, gli deve ridonare il fuoco e le lagrime, che in passato ardeva nel suo petto, e sgorgavano da' suoi occhi.

Parlando ancora all'amore in un altro sonetto, dice, che quelli furono i tempi in cui fu le mille volte ferito a morte, senza cedere, nè soccombere, e deve forse ritornare ora che i suoi capegli incanutirono? Quante volte, soggiunge, non hai domato i miei voleri, non mi hai di bel nuovo restituita la mia libertà, non mi hai fatto sentire lo sperone, quasi a cavallo selvaggio; non mi hai fatto impallidire, ed irrigare il mio petto di lagrime, e tu vorresti ritornare, ora che sono vecchio? Sarebbe facile addurre molti altri passi simili a questi; se non che Michelangelo parla sempre de'suoi tormenti, del fuoco che lo consumava, delle lagrime sparse, non mai di desideri soddisfatti. Non havvi poesia di lui, dalla quale traspaia, come da quelle di Rafaello, l'ebbrezza della felicità goduta.

Esiste un sonetto di Michelangelo, nel quale descrive le bellezze di una donna, ma non si sa se sia diretto ad una determinata persona, e se gli ultimi versi partico-

larmente, non siano soltanto riflessioni poetiche. Il sonetto si è il seguente.

Quanto si gode, lieta e ben contesta
Di fior, sopra 'l crin d'or, d'una grillanda
Che l'altro innanzi, l'uno all'altro manda,
Come chi 'l primo sia a baciar la testa!
Contenta è tutto il giorno quella vesta
Che serra 'l petto; e poi par che si spanda
E quel ch' oro filato si domanda,
Le guancie e 'l collo, di toccar non resta.
Ma più lieto quel nastro, par che goda
Dorato in punta, con sì fatte tempre,
Che preme e tocca 'l petto ch'egli allaccia,
E la schietta cintura che s' annoda
Mi par dir seco; qui vo' stringier sempre!
Or che farebbon dunque le mie braccia?

Chi potrà mai essere stata questa donna? L' aurea corona, era ornamento molto in uso presso le gentil donne firentine, e vuolsi che il padre di Domenico Ghirlandini, il quale era orefice, sia stato l'inventore di quell'ornamento, e da quello abbia tolto il suo sopranome. Il sonetto trovasi scritto a tergo di una lettera diretta a suo fratello Buonarroto, in data del 24 dicembre 1507. Nulla poi indica, se Michelangelo sia stato felice od infelice, nei desideri che esprime (87).

Rivelano pure i suoi versi il suo amore alla solitudine. Nella poesia che ho di già citata, dice:

Rendimi il volto angelico, e sereno
Onde a natura ogni virtude è tolta.

(88). Intendeva egli forse alludere con queste parole al pugno che aveva ricevuto, essendo ragazzo, dal Torrigiani, e che lo aveva sformato? Era egli persuaso a tal segno della sua bruttezza, che a motivo di quella per avventura, non si arrischiasse a quanto diversamente

avrebbe tentato? Fu desso costretto a vivere solo, meditando la sua sorte? a soffocare le proprie lagrime? Non lo sappiamo; e non abbiamo poi neanco d'uopo di saperlo, imperocchè, non è contrario all'idea che ci possiamo formare del suo carattere, il rappresentarcelo solitario, dal momento che il vivere appartato diventò presto sua predilezione, e che si teneva volontieri lontano anche dalle persone che amava di tutto cuore, imperocchè non si riteneva atto a trattenerle piacevolmente, nè tanto meno poi, a formare la loro felicità. Egli è pertanto possibile, che a Rafaello pure abbia presentata sempre fronte severa, e che non abbia pensato mai a dargli a divedere che lo capiva, e che desiderava a sua volta essere compreso da lui.

Il Condivi asserisce, che Rafaello per mezzo di Bramante aveva tentato ottenere gli fosse affidata la continuazione delle pitture della cappella Sistina. Non ho il menomo dubbio che Bramante abbia fatto parti perchè quell'incarico venisse dato a Rafaello, ma se ciò fosse avvenuto a richiesta di Rafaello stesso, non lo poteva sapere nè il Condivi, nè forse Michelangelo neppure. Vuolsi ritenere riguardo a questa asserzione del Condivi, trattarsi di cose le quali erano avvenute da cinquant'anni quasi, allorquando furono scritte, e che il Condivi giovane, partigiano caldissimo di Michelangelo, è possibile abbia udito forse in tutta buona fede, e scritto più di quanto gli sia stato narrato in realtà. Imperocchè col tempo, la preminenza fra Michelangelo e Rafaello era diventata in Italia una quistione, come presso di noi, quella tra Goethe e Schiller, e per quanto coscienzioso lo vogliamo ritenere, il Condivi non poteva essere imparziale in questo particolare. Se non che, lo stesso Condivi ripete, che allorquando Michelangelo non voleva assumere l'incarico delle pitture della cappella Sistina, aveva suggerito fosse quello affidato a Rafaello; nè ciò avrebbe certamente fatto il Buonarroti, quando non avesse avuta la persuasione, che il giovane San-

zio era capace di disimpegnare quella commissione a dovere.

Il partito il più sicuro pertanto, si è quello di prendere i fatti, quali derivano dai caratteri degli uomini. Certamente non vi era artista in Roma capace al pari di Rafaello, di comprendere e di sentire, quanto aveva operato Michelangelo nella cappella Sistina. Sarebbe un far torto a Rafaello, il supporre non avesse voluto riconoscere nella cappella Sistina un'opera, che nè desso, nè verun altro sarebbero stati in grado di compiere, e che in pari tempo non avesse provato il desiderio di appropriarsi, per quanto gli fosse possibile, i pregi che in quell'opera campeggiavano. Sarebbe stata mancanza di coraggio per parte sua, il ritrarsi in disparte; era segno di naturale arditezza il volere entrare in lotta. E difatti si giudicò a Roma, che così fosse avvenuto. Papa Giulio stesso disse, che Rafaello dopo aver visto la grande opera di Michelangelo, aveva adottato novello stile.

Si potrebbe ricercare questo nuovo stile di Rafaello nelle parti estrinseche della pittura, nello studio accurato del nudo, degli scorci, i quali non erano i pregi caratteristici di Rafaello. La scuola del Perugino non era guari capace di superare le difficoltà che Michelangelo aveva introdotte nell'arte; le vesti lunghe, compiacenti, a larghe pieghe convenzionali, agevolano il lavoro. Ed era per questo motivo, che il cartone di Michelangelo dei soldati al bagno, era stata una grande novità, ed aveva eccitata la viva opposizione del Perugino. Sentiva l'antica scuola, che il suo tempo era oramai passato.

Nella deposizione di Cristo ultimata da Rafaello nel 1507, si scorgono i primi sintomi dell'influenza esercitata sopra di lui, da Michelangelo. I primi schizzi sono di data anteriore, e rivelano nel nudo il fare duro alquanto e stecchito del Perugiuo, e nel dipinto si osserva a questo riguardo una trasformazione, la quale

si può dire meravigliosa. Rafaello aveva a tutta sua disposizione il cartone di Michelangelo, e nelle più grandi proporzioni, e n'era rimasto colpito. Dopo però, ricadde nell'antica maniera, probabilmente perchè gli difettarono le occasioni le quali lo costringessero a francarsene, e la Disputa nelle stanze del Vaticano lo rivela, specialmente nei primi schizzi, scolaro di Fra Bartolomeo, che per la grandiosità classica dei panneggiamenti e per la tranquilla disposizione dei gruppi sqvratutto, si distingueva dagli altri artisti. Allora Michelangelo scoprì la volta della cappella Sistina, ed in un'ultima modificazione delle composizioni per la camera della Segnatura, Rafaello fece nuovi progressi. I fogli che si conservano de'suoi studi, fanno fede delle idee nuove, che davano norma a'suoi lavori.

Non appaiono però questi dipinti a'miei occhi quale ricordo positivo dell'influenza esercitata da Michelangelo sopra Rafaello. I progressi di questi, non consistono propriamente nella differenza esteriore delle nuove sue opere dalle più antiche, ma bensì in un'altra qualità, che d'allora in poi fu propria di tutte le sue composizioni, e che si può ritenere per il vero e maggior profitto che abbia ricavato dal suo incontro con Michelangelo; dir voglio l'abbandono che fece d'allora in poi, dei concetti meschini de'suoi maestri, e de'suoi modelli precedenti, cominciando ad ideare le figure che dipinse, grandiose, quanto le seppe dipingere.

E già ho spiegato, in qual senso si debbano intendere queste mie parole, parlando di Lionardo da Vinci, la cui Cena a Milano, si può dire il primo dipinto in Italia, grandioso per pensiero. Sonvi opere di artisti, ideate in proporzioni ben diverse, da quelle nelle quali vennero realmente eseguite. Edifici relativamente piccoli possono produrre impressione di costruzioni colossali, e tali sono a cagion d'esempio i templi di Pesto. Dessi riportano il pensiero alla remota antichità, ed appaiono di mole ben più [illegible]imnente di quanto siano in realtà.

Altre opere per contro, appaiono minori di quanto siano realmente, perchè difettano di grandezza di concetto, e perchè sono grandiose unicamente, per le loro proporzioni ingrossate.

La scuola pittorica firentina, difettava appunto di grandezza di concetto. Il Perugino fu sotto quest'aspetto superiore a' suoi predecessori, però anche le maggiori sue opere, non producono grande impressione. Frà Bartolomeo, al quale era stata rimproverata la meschinità del suo stile, volle provarsi a dipingere un S. Marco colossale, il quale trovasi oggidì nel palazzo Pitti, ma scorgesi tosto, non essere quello se non la riproduzione in grande, di una figura ideata in piccole proporzioni. Rafaello fino a quell'epoca aveva lavorato seguendo le traccie appunto di frà Bartolomeo, e del Perugino; ma nella camera della Segnatura traspare la maniera di Michelangelo, alla quale d'allora in poi si attenne. Rafaello non si dedicò mai alla pittura su proporzioni colossali, non prese già ad imitare propriamente Michelangelo, ma si direbbe, che colpito dalla maniera franca e libera di questi, si sia abbandonato al suo fare naturale, sciogliendosi dai vincoli ne'quali lo avevano tenuto fino allora impacciato, gli esempi degli altri. Una volta sola si lasciò tentare alla vera imitazione di Michelangelo, dipingendo nella chiesa di S. Agostino su proporzioni colossali un Isaia profeta, ora guasto e ristaurato, il quale però, neanco nei contorni produce grande impressione. Per contro nelle sibille di S. Maria della Pace, e nei dipinti di data posteriore del Vaticano, si rivelano la forza e la bellezza, che risultarono dall'associazione del genio di Michelangelo colla fantasia di Rafaello.

Aveva d'uopo questi di mantenersi di continuo in relazione colle persone le quali lo attorniavano, ricavando dagli uomini, dalle donne che aveva sott'occhio, gli elementi delle sue migliori composizioni. Li rappresentava in tutto lo splendore della loro esistenza, ma non si

sollevava a quel mondo superiore, nel quale Michelangelo trovavasi, per modo di dire, a casa sua. Vestiva per lo più le sue figure del costume che vedeva portato dagli uomini e dalle donne nelle strade di Roma. « Ho visto, scriveva al conte Castiglione, molte donne che sono belle, e dal complesso di queste, mi sono formato l'idea di una donna sola » usando il vocabolo idea nel pretto senso di Platone, e riferendolo all'imagine di una cosa sola, che tentava riprodurre e rappresentare, nella sua perfezione. Michelangelo poi, tuttavolta si volle attenere unicamente alla natura, la copiò con esattezza, ma senza nobilitarla, e con quel fare alcun poco stecchito, che fu rimproverato a Donatello. Ma allorquando lascia libero campo al suo genio, sorgono tutto ad un tratto le sue imagini, come tutto ad un tratto in un cielo sereno di vapori invisibili, si formano le nuvole. In tutte le figure di Rafaello, per quanto nobilitate, si scorge sempre l'origine terrestre. Simili sotto questo aspetto alle pitture di Rafaello, erano le poesie di Goethe, mentre Schiller scriveva piuttosto nel senso di Michelangelo, ed al pari di questi, anche quando voleva attenersi scrupolosamente alla natura, riusciva ben più espressivo di Goethe. Michelangelo non sarebbe stato capace di eseguire un dipinto uguale alla messa di Bolsena, che si vede nella seconda fra le stanze del Vaticano. Vi si scorgono il Papa, i cardinali, gli Svizzeri, il popolo di Roma, quasi fossero vivi, quasi si potesse applicare ad ognuna di quelle figure il proprio nome, tanto traspare in tutte il soffio di vita. Non sono più vive di quelle, le figure stesse di Shakespeare. Ed anche quando Rafaello dipinge divinità nude, non sono queste che uomini e donne di Roma spogliate, non meno degne però sempre, di avere stanza nei palazzi dorati dell'Olimpo.

Tanto Rafaello quanto Michelangelo vivevano in un mondo dove erano eccitati di continuo i sentimenti più intimi degli uomini. Non era ancora il mondo vincolato alle

forme mentitrici dei secoli posteriori; uomini e donne, quali erano in realtà, stendevano liberamente le braccia a quanto formava l'oggetto dei loro desideri, liberi tuttora da quell'incubo di oppressione, che pesò sui popoli d'allora in poi, fino ai tempi nostri; dolenti per la libertà perduta, guardavano con indifferenza il passato, ed il futuro, intenti unicamente a godersi il presente.

Bramante non si dava pensiero del giudizio che avrebbero portato sul conto suo i posteri; voleva che Michelangelo partisse, e che egli e Rafaello fossero i primi in Roma. Non sono nuovi cotali intrighi nella storia dell'arte; sono propri di tutti i tempi, nè diversi compariranno in avvenire a loro volta, i tempi che corrono oggidì. Michelangelo però, non era tal uomo da piegare spontaneamente ai voleri altrui, ed una scena vivissima ebbe luogo alla presenza del Papa. Michelangelo parlò franco, rimproverando faccia a faccia a Bramante quanto aveva tentato a suo pregiudizio, quindi, riscaldandosi, dalle lagnanze intorno a'suoi intrighi passò a chiamarlo a giustificarsi, per avere nella distruzione dell'antica basilica di S. Pietro lasciate rovinare senza darsi pensiero del loro valore, le colonne antiche preziosissime che sorreggevano il tetto, le quali ora giacevano, rotte ed infrante, al suolo. Disse non essere arte l'innalzare migliaia di travi, le une sopra le altre, mentre era arte il lavorare una soltanto di quelle colonne, e proseguendo liberamente su quel tuono, si sfogò di quanto gli stava da un pezzo sul cuore.

È notorio il disprezzo in cui tenne Bramante le opere dell' antichità. Per la costruzione del palazzo del cardinale di S. Giorgio, aveva rovinati edifici antichi, allo scopo unicamente di ricavarne materiali. In S. Pietro poi, aveva distrutto tutto, pitture, mosaici, monumenti, non aveva risparmiato neppure i sepolcri stessi dei pontefici, in guisa che i rimproveri di Michelangelo erano anche troppo giustificati.

Papa Giulio proteggeva Rafaello, il quale era diventato

a sua volta, al pari di Michelangelo, l'ammirazione di Roma, ma conosceva la differenza che passava fra la natura dei due artisti, e sapeva assegnare ad ognuno il suo posto. Michelangelo era padrone di parlare come voleva; il Papa lo tollerava, conosceva la sua indole, e del resto era troppo geloso di possederlo; a nessun conto avrebbe acconsentito lasciarlo partire da Roma. Lasciò che si sfogasse, sapendo che si sarebbe poi tranquillato, del resto non era dissimile la sua propria indole. Si osservi il suo ritratto eseguito da Rafaello. Quel leone canuto, il quale invecchiato fra le lotte, sperava tuttavia potere compiere suoi vasti disegni, non era tal uomo da lasciarsi indurre in errore dalla vivacità di tale che in apparenza gli era subordinato, ma a cui era dovuta indulgenza, come Michelangelo stesso l'avrebbe usata, se la sorte avesse fatto lui Papa, e Giulio scultore di Sua Santità. Fu mantenuta a Michelangelo la cappella, e cominciò le pitture, le quali sono le migliori di tutta l' opera grandiosa.

Se non che, anche questa volta non mancarono le difficoltà, e prime di tutte furono gli ultimi colpi di pennello, e le dorature che tuttora mancavano. Riconobbe in allora il Papa che Michelangelo aveva ragione quando si ricusava ad atterrare i ponti, prima che fosse data l' ultima mano alle pitture. Sarebbe stato d' uopo ristabilire i ponti per compiere il lavoro, ma sorgeva un altro ostacolo. Il ponte, come ben si comprende, era stato innalzato al disotto di metà soltanto della volta, imperocchè, diversamente operando, la cappella sotto il ponte sarebbe stata immersa nell' oscurità. Ora se si voleva ristabilire il ponte per eseguire le dorature, e dare gli ultimi colpi di pennello, era mestieri ritardare la pittura dell' altra metà della volta, a cui Michelangelo desiderava vivamente por mano. Cercò persuadere al Papa non essere poi addirittura indispensabile gli ultimi colpi di pennello, e potersi fare a meno delle dorature; ed a Giulio, il quale osservava che, senza questa l'opera

avrebbe fatta meschina figura, replicava Michelangelo scherzando, essere povera gente quella ch'egli aveva dipinte colà in alto, e tale, che per certo non portava abiti guerniti in oro; alludendo spiritosamente alla semplicità dei tempi antichi, in confronto del lusso di quelli moderni. Il Papa finì per acquietarsi a queste ragioni, ma sempre impaziente nel resto, sollecitava di continuo Michelangelo al lavoro, e non gli voleva concedere un breve congedo, di cui aveva pure questi d'uopo per portarsi a Firenze. Era fin dal 1508 che la sua statua in bronzo del Davide aspettava l'ultima mano, e di Francia quelli che l'avevano commissionata, ne sollecitavano l'invio. La Signoria cercava scusarsi, dicendo che il Papa non voleva lasciare partire di Roma Michelangelo, ma che tosto avesse potuto questi riavere la sua libertà, si sarebbe spedita la statua. Finalmente fu consegnata questa ad un giovane scultore, Benedetto da Rovezzano, perchè ne avesse a pulire il getto. Nel dicembre del 1508, il Davide fu portato a Livorno, e di là imbarcato per la Francia. Ignorasi totalmente quanto ne sia avvenuto.

Il rifiuto di permesso del Papa a Michelangelo, avvenne nel giugno del 1508, e nel dicembre dello stesso anno Soderini scriveva al marchese Malaspina a riguardo del masso di marmo, da cui Michelangelo doveva ricavare un colosso. Soderini cercava scolparsi del ritardo, poichè il marmo era stato commesso, ed il marchese desiderava consegnarlo, probabilmente per ottenerne pagamento. Se non che, occorrevano per questo alcuni lavori preparatori, i quali si dovevano eseguire sul luogo, e Soderini scriveva al marchese, che il Papa non voleva per nessun conto permettere a Michelangelo di allontanarsi da Roma, e che d'altra parte non vi era in Italia altro scultore capace di eseguire quei lavori; essere mestiere si portasse a Carrara egli stesso per dare le istruzioni occorrenti; ignorare gli altri, quali fossero le sue idee; avrebbero sciupato il marmo; potere però il marchese star sicuro, che Michelangelo avrebbe ese-

guita tale statua, la quale per nulla sarebbe stata inferiore ai capi lavori dell'arte antica, e che ad ogni modo, si sarebbe pagato bene il marmo.

Michelangelo però non trascurò per questo le pitture della cappella Sistina. Abbiamo una lettera del 3 maggio 1510, del cardinale di Pavia, personaggio al quale non si poteva quasi dare un rifiuto, ed a cui inoltre aveva il Buonarroti obbligazioni, colla quale lo richiedeva di un lavoro.

« Avendo noi, gli scriveva il cardinale, a satisfazione della Santità di Nostro Signore, edificata in la Magliana un grande edificio, ed avendovi fatto una piccola cappelletta, vorressimo compensare la piccolezza di detta cappella, con la bontà delle pitture, onde desideraressimo fra gli altri, averci di mano vostra, come di quello che supera tutti gli altri, un S. Giovan Battista, che baptizasse Nostro Signore Gesù Cristo, dipinto in fresco, e di figura non molto grande, secondo dal presente nostro segretario più appieno intenderete. A noi ne pare poter disporre, e pigliare securtà di voi; come voi, per le uniche vostre virtù in tutte le vostre occorrenze, potete pigliarla di noi. E però, quantunque conosciamo che siete occupatissimo, tamen ne preghiamo ed astringiamo, se avete da fare cosa alcuna per noi, vogliate compiacerne in fare le dette due figurette, le quali siamo per istimare molto più, che tutto detto edificio, ed oltre le obligazioni quali in perpetuo ne avremo, non siamo per esserne ingrati; a voi, sempre, in tutti vostri comodi offerendone paratissimo. Bene valete.

Datum Rhavenne iij maii M. D. C. F. Cardinalis Papiensis.

E sull'indirizzo, *Excellmo Viro Michelangelo, florentino in pictura ac statuaria arte principi, nobis dilectissimo* (89).

Non havvi memoria, che Michelangelo si sia incaricato di quel lavoro, e non fa d'uopo accennarne i motivi.

Giunto il S. Giovanni del 1510, porse istanza al Papa,

perchè ad ogni modo lo lasciasse andare a Firenze. Voleva trovarsi a casa per quella festa, la più solenne che celebrassero i Firentini in tutto l'anno. Già da buona pezza trovavasi lontano da tutti i suoi, instò vivamente per ottenere il congedo, e danaro. Il Papa diede risposta negativa alle due iatanze, domandando quando sarebbe ultimata la sua cappella. « Quando potrò! » rispose egli « Quando potrò! Quando potrò! » replicò il Papa irritato, e muovendo verso Michelangelo, lo percosse col suo bastone. Il Buonarroti se n'andò tosto a casa, e stava facendo suoi preparativi per partire subito da Roma, allorquando comparve il giovane Accursio paggio favorito del Papa, il quale recandogli cinquanta scudi, cercò scusare il meglio che potè il Santo Padre, e riuscì a placare Michelangelo, a persuaderlo di desistere dalla partenza, in guisa che poco dopo, tornò attendere a' suoi lavori. Siamo debitori di questo particolare al Condivi; le lettere di Michelangelo a suo padre ed a suo fratello, tuttochè numerose, non si possono assegnare con bastante sicurezza ai primi mesi del 1510, e non trattano guari altro, che affari di famiglia. Ricavasi unicamente da quelle, che in quell'epoca lavorava indefessamente, e che mandava a casa tutti snoi risparmi, non ommettendo mai di precisare l'uso che se ne dovesse fare. Si spiega in questo modo, come Michelangelo abbia potuto in soli venti mesi compiere quell'opera grandiosa, impiegando dieci mesi nel dipingere la prima metà della cappella, e dieci mesi parimenti nella seconda. Era d'uopo si rinvenissero due uomini quali furono Giulio e Michelangelo, insistente l'uno nel richiedere, possente l'altro nell'eseguire, perchè potesse sorgere, in tanta brevità di tempo, monumento così splendido dell'arte. Erano simili anche in questo, che nel mentre Michelangelo attendeva indefessamente al suo lavoro, ad onta della sua preoccupazione per Firenze, e per i suoi, Giulio non tralasciava di prendere interessamento alle sue costruzioni ed alle sue pitture, fra

mezzo ai gravi pensieri del suo regno travagliato, e tempestoso.

Giulio fù l'ultimo Papa nel senso antico del papato guelfo, militante. Dopo la sua morte il carattere eroico scompare dalla storia d'Europa. D'allora in poi, tutta volta ancora si portassero i principi alla guerra, e vi combattessero battaglie, non vi avevano più parte i loro capricci personali; la cavalleria pesante, composta di nobiltà guerriera, dovette cedere il posto alla prevalenza delle artiglierie; gli uomini cessarono dal piegarsi, come prima, agli avvenimenti, ed il timore di essere vinto in guerra, cessò di essere il maggior pensiero per i principi. Sorse nei tempi più recenti altro timore, e maggiore di qualunque altro per i principi; il timore delle idee, dai pensieri de'propri sudditi; e questo timore formava quasi un vincolo segreto e nascosto fra i principi, anche quando combattevano gli uni contro gli altri. Dapprima non si crucciavano i principi della repressione generale di quelle idee, e le loro relazioni erano più schiette tuttora, e più naturali.

Giulio conosceva le nubi che si addensavano sul suo triregno, ma non se ne dava soverchio pensiero. Il penricolo era stato sempre il suo elemento, e la sua età inoltrata lo dispensava dal preoccuparsi troppo dell'avvenire. Era del resto nell'indole dei tempi, il porre a repentaglio la propria esistenza. Gli uomini moderati, temperanti, erano fenomeni rari; la forza, congiunta pure alla doppiezza ed alla crudeltà, incuteva rispetto; a nessuno si muoveva rimprovero di cupidigia: si schernivano la dolcezza, l'indulgenza. Macchiavelli, il quale raccoglieva ed ordinava in quell'epoca le lezioni della sua esperienza pratica, formandone l'imagine di un principe quale avrebbe dovuto essere per mantenersi in uno stato quale era Firenze, poneva per base del carattere del suo modello, la facoltà di sapere prevedere gli avvenimenti, e di provvedervi a qualsiasi costo. Questa politica aggressiva, era osservata a puntino. Le spade

stavano sciolte nei foderi, nessuno sperava potere far valere suoi diritti colla condiscendenza.

Nel 1508 il Papa aveva fatta adesione alla lega di Cambrai, stretta fra Massimiliano ed il re di Francia, a danno dei Veneziani. Nell'anno dopo lo vediamo collegato con Venezia, e colla Spagna, contro la Francia e Massimiliano. Il duca d'Urbino si mosse colle truppe pontificie contro Ferrara, la quale stava sotto la protezione della Francia. Le due flotte spagnuole e veneziane dovevano attaccare Genova, spingerla a ribellione, e si nudriva speranza che gli Svizzeri, trascurati da re Ludovico, sarebbero scesi in Lombardia in numero di sei mille. Se non che, ogni cosa fallì. Nulla fu tentato contro Ferrara; l'attacco contro Genova non riuscì, e gli Svizzeri, persuasi da Ludovico e da Massimiliano, tornarono addietro. Tuttavia Giulio, ad onta si vedesse oramai quasi abbandonato dalla Spagna, insisteva perchè si proseguisse la guerra. Nel settembre del 1510 si portava egli stesso a Bologna, ed appoggiato dai Veneziani, muoveva contro Ferrara per terra e per acqua; lanciava poi la scomunica contro i Francesi, e contro i loro alleati.

Il clero francese si sollevò contro questa, e ne nacque un dissidio fra i cardinali. Alcuni fra questi domandarono, e riuscirono ottenere dal Papa il permesso di allontanarsi per un certo tempo, e quindi non fecero ritorno. Il cardinale di Pavia tesoriere del Papa, e suo confidente intimo, il quale aveva in passato respinta ragguardevole somma offertagli da Cesare Borgia per avvelenare Giulio, venne sospettato desso pure di tradimento. Il duca d'Urbino gli rimproverò, faccia a faccia, suoi intrighi con i Francesi, lo allontanò con violenza dall'esercito, portandolo a Bologna, dove però il cardinale si seppe giustificare presso il Papa.

I papalini trovavansi a Modena fra settentrione e levante da Bologna, e sulla strada maestra che mette a Parma; Chaumont, vicerè di Lombardia, ed amico di

Lionardo da Vinci, loro mosse incontro da Parma; il duca d' Urbino non lo volle attaccare, prima di avere aspettato le truppe ausiliarie di Spagna e di Venezia, e la cosa non dispiacque a Chaumont, il quale desiderava evitare un incontro. Egli continuò ad avvanzarsi, ed i papalini continuarono a non muovere, allorquando Chaumont, spinto dai Bentivogli, i quali si trovavano nel suo campo, prese la risoluzione di lasciare tranquillo il duca d'Urbino, di girare attorno Modena, e di muovere contro Bologna, dove trovavansi il Papa ed i prelati, e dove il castello era occupato da una scarsa guarnigione, mentre in città i partigiani dei Bentivogli ben armati, stavano aspettando la venuta dei loro antichi signori.

I Francesi, pertanto, abbandonata la strada maestra, sorprese le piccole località occupate dai pontifici, comparvero improvvisamente sotto le mura di Bologna, dove il Papa vecchio, per soprappiù ammalato in quel momento, era pure il solo che serbasse energia, fra i cardinali ed i prelati spaventati. Egli sperava sulla prossima venuta dei Veneziani; radunò tutte le truppe che potè chiamare dai dintorni; radunò i magistrati della città, e li richiese del loro aiuto per difendere le mura della loro patria contro l' antico tiranno, il quale si avvicinava.

Ma il popolo bolognese non volle dare di piglio alle armi; i rappresentanti dell'imperatore, del re di Francia, di Venezia, e d' Inghilterra instarono presso il Papa perchè volesse venire ad un accomodamento con i Francesi; i cardinali ne lo supplicarono, e Giulio finì per acconsentire ad entrare in trattative con Chaumont. Consegnò a Lorenzo Pucci suo datario la tiara pontificia, ricca di gemme, perchè la recasse a Firenze, e colà la allogasse in deposito in un monastero; quindi trattò con Chaumont, ma non sapeva piegarsi ad accettare le condizioni poste da questi; intanto arrivarono i Veneziani; il popolo bolognese si pronunciò in loro favore, giunsero poco stante le truppe ausiliarie di

Spagna, e si ridestarono in Giulio il coraggio e l'energia in guisa, che finì per respingere con alterigia le proposte di Chaumont. Cominciava questi a scarseggiare di mezzi di sussistenza per le sue truppe, e col pretesto di lasciare il Papa libero di prendere una decisione intorno alla proposta del suo re, si allontanò con il suo esercito da Bologna.

Richiedeva il re Ludovico dal Papa, che questi ammettesse suoi torti, e facesse restituzione di tutto quanto si era impossessato, se non che, Giulio accusando a sua volta il re di Francia di avere mancato di parola e di tradimento, si dispose a continuare la guerra. I Papalini si mossero di bel nuovo. Giulio stava spiando dalla finestra della sua stanza a Bologna il rombo lontano del cannone, col quale le sue truppe cacciavano i Francesi da Sassuolo. Era d'uopo impadronirsi di Ferrara, ma si decise doversi dapprima prendere Mirandola, la quale venne assediata difatti, nel dicembre del 1510. Mentre si stava per tal guisa attaccando il duca di Ferrara ne' suoi domini stessi, era d'uopo ricorrere in altre parti ad altri mezzi. Firenze, sulla proposta del gonfaloniere Soderini, e del cardinale suo fratello, i quali parteggiavano apertamente per la Francia, aveva spedite truppe in aiuto ai Francesi. Il cardinale dei Medici ordiva di fuori un complotto nella città; si voleva avvelenare il gonfaloniere, ed il Papa era consapevole della cosa, ma il disegno fallì.

Intanto Mirandola resisteva, e nel gennaio del 1411 il Papa stesso si portava al campo, prendendo ivi stanza nella capanna di un contadino, esposta al tiro del nemico. Passava tutto il giorno a cavallo, comparendo ora quà ora là, fra i vortici della neve, per animare al tiro suoi artiglieri. Il freddo, la nevė andavano crescendo di continuo, ed i soldati non li avrebbero per certo sopportati più oltre, se non li avesse animati l'energia indomabile di quel vecchio, il quale prometteva loro il saccheggio della città. Una palla di cannone colpì la

piccola cappella dove aveva preso alloggio in vicinanza alle batterie, uccidendo a poca distanza di lui, due persone del suo seguito. Si ritirò allora il Papa in un'altra casa, ma all'indomani volle tornare nella cappella, se non che gli assediati i quali lo avevano riconosciuto, puntarono contro quella dalla fortezza un poderoso cannone, costringendo di bel nuovo Giulio ad allontanarsi, ed a cercare stanza più sicura. Desso però non si perdette d'animo; quanto più crescevano le difficoltà, tanto più diventavano tenaci la sua volontà incrollabile, la sua fermezza.

La guerra intanto non era stata senza influenza sui lavori, che Michelangelo stava compiendo nella cappella Sistina, il Papa era partito di Roma nel settembre del 1510, e tosto erano cessati i pagamenti « Carissimo padre, scriveva Michelangelo il 5 settembre, io ho avuta una vostra stamani, la quale m'ha dato e da gran passione, intendendo che Buonarroto sta male. Pregovi, vista la presente, m'avvisiate come stà, perchè se stessi pur male, io verrei per le poste insino costà, da questa settimana che viene; benchè mi sarebbe grandissimo danno. E questo è, che io resto avere cinquecento ducati di patto fatto guadagnati, e altrettanti me ne doveva dare il Papa, per mettere mano nell' altra parte dell'opera. E lui s'è partito di quà, e non m' ha lasciato ordine nessuno, in modo che mi trovo sanza danari, ne so quello m' abbia a fare, se mi partissi. Non vorrei che sdegnasse e perdermi el mio, e stare mal posso. Hogli scritta una lettera, e aspetto la risposta. Pure se Buonarroto sta in pericolo, avvisate perchè lascerò ogni cosa. Fate buoni provvedimenti, e che non manchi danari per aiutarlo. Andate a S. Maria Nuova allo Spedalingo, e mostrategli la mia lettera, se non vi presta fede, e fatevi dare cinquanta a cento ducati, quelli che bisognano, e non abbiate rispetto nessuno. Non vi date passione, perchè Dio non ci ha creati per abbandonarci. Rispondetemi subito, e ditemi resoluto, se ho a venire, o no. »

Due giorni dopo scriveva Michelangelo al padre un'altra lettera, nella quale ripeteva pressochè testualmente il contenuto della prima, accennando soltanto con precisione maggiore, che dal Papa gli erano dovuti ben cinquecento ducati, sia per le pitture, che per le spese dei ponti.

Il 10 di ottobre poi, dava avviso a Buonarroto, il quale intanto era guarito, di avere ricevuto dal datario del Papa cinquecento ducati, e contemporaneamente mandava a Firenze, la maggior parte di quel danaro. Però, le ultime parole della lettera successiva danno a dividere, come ad onta delle migliorate condizioni non si trovasse ancora Michelangelo sopra un letto di rose « Se tu vedi, scriveva al fratello, Michelagnolo Tanagli, digli per mia parte, che da due mesi in quà io ho avuto tanta noia e passione, che io non ho potuto scrivergli niente, e che io farò quanto potrò, di trovare qualche corniola, o qualche medaglia buona per lui, e ringrazialo del cacio; e di quest'altro sabbato gli scriverò. A dì ventisei d'ottobre 1510. »

Il giorno di posta era sempre il sabbato. Le lettere erano sigillate con un' ostia, ma legate contemporaneamente da un nastro, i capi del quale erano fermati dal sigillo (90).

La lettera che abbiamo riprodotta testè in parte, si è l'ultima che si conosca dell' anno 1510. Sembra che nel gennaio dell'anno successivo, Michelangelo siasi portato presso il Papa. Le sue lettere per dir vero non fanno menzione esplicita di quel suo viaggio, ma dal complesso però di quelle, risulta in modo pressochè positivo, che il viaggio ebbe luogo. Bramante trovavasi presso il Papa, nella qualità d' ingegnere militare, ed è probabile abbia dovuto Michelangelo portarsi a Bologna, per ottenere di essere pagato. Ed essendo l'assedio di Mirandola durato fino al 20 gennaio, Michelangelo il quale si trovava il 10 già di ritorno a Roma, non poteva aver visto il Papa altrove che al campo, sotto le mura ap-

punto di Mirandola. Stupisce però che abbia scordato totalmente questo suo viaggio, nel trattenersi con il Condivi.

Scriveva difatti l'11 gennaio essere ritornato il martedì precedente, ed essere stato pagato; acchiudeva poi alla sua lettera una cambiale di dugento ventotto ducati. Pregava pure Buonarroto, d'incaricare l'araldo di salutare il gonfaloniere, di ringraziarlo, e di accertarlo che il sabbato seguente gli avrebbe scritto. Chiudeva poi la lettera, raccomandandogli di tenere ben serrato il cassone dov'erano suoi panni, perchè non gli fossero rubati, siccome era avvenuto a Gismondo. Sembra quindi che Michelangelo fosse passato per Firenze e che avesse conferito col Soderini. La data del 1510 che porta la lettera, potrebbe far sorgere il dubbio fosse questa anteriore di un anno, se non che trovandosi ripetuta la stessa data del 1510 nell'annotazione di ricevuta della lettera di pugno di Buonarroto sull'indirizzo, risulta che questa volta Michelangelo aveva seguito il computo firentino, e che, secondo quello romano, la sua lettera avrebbe dovuto portare la data del 1511.

Mirandola, come già accennammo, aveva capitolato il 20 gennaio, e col pagamento di sessanta libbre d'oro, si era riscattata dal saccheggio. Mossero allora i Pontifici contro Ferrara, ma il Papa, ridotto a mal punto per le fatiche sostenute si dovette far portare a Bologna.

Una lettera di Michelangelo, del 23 febbraio, lascia incerto se egli abbia dovuto in allora portarsi una seconda volta presso il Papa. « Io credo, scriveva al fratello Buonarroto, che in fra pochi dì, e mi bisognerà ritornare a Bologna, perchè il datario del Papa, con chi io venni da Bologna, mi promesse quando partì di quà, che subito che fussi a Bologna, mi farebbe provvedere che io potrei lavorare. È un mese che andò; ancora non ho inteso niente. Aspetterò ancora tutta questa settimana. Dipoi credo, se altro non c'è, andare

a Bologna, e passerò di costà. Avvisane Lodovico, e dì che sto bene » (91). Non risulta se abbia dovuto realmente portarsi allora a Bologna, ma quando vi si fosse dovuto recare difatti, la è cosa probabile ne avrebbe serbata ricordanza, imperocchè gli avvenimenti che colà in allora succedettero, e dei quali avrebbe dovuto essere testimonio, furono di tanta gravità, che non li avrebbe per certo potuti scordare. Comunque stia la cosa, non ne sappiamo nulla, e fino al settembre del 1512, mancano notizie sicure. Esistono per dir vero molte lettere, le quali possono essere state scritte in quel periodo di tempo, ma non è possibile asserirlo con certezza, e l'unica notizia positiva che se ne possa ricavare, si è che Michelangelo continuava a lavorare, forse con qualche interruzione, alle pitture della cappella Sistina, ed a spedire il suo danaro a Firenze. In quanto al Papa, ben si comprende come in quell'epoca non si potesse dare pensiero d'altro, fuorchè di politica.

Trattavasi sempre della pace, e nel febbraio del 1511 si radunò a Mantova un congresso, il quale ne doveva stabilire le condizioni. Intanto però continuava la guerra, ed il Papa vi prendeva di bel nuovo viva parte. L'imperatore ed il re di Francia avevano deciso di volere attaccare Venezia alla primavera, ed intendevano costringere il Papa a fare causa comune con essi; erano decisi, quando non vi consentisse, a radunare un Concilio; locchè era quanto dire, a volerlo sbalzare dal soglio. Giulio per contro, nudriva speranza di riconciliare Venezia coll'imperatore, e di firmare, coll'adesione della Spagna, una lega contro i Francesi.

L'arcivescovo di Gorizia, inviato dell'imperatore, fù accolto dal Papa a Bologna con singolare distinzione, ma non appena cominciò a parlare di Ferrara, il Papa, quasi furente, lo interruppe, dicendo volere perdere la vita e la corona, prima di rinunziare alle sue pretese su quella città. Non fù possibile il venire a patti, ed il Trivulzio, il quale dopo la morte di Chaumont co-

mandava le truppe del re di Francia in Lombardia, si avanzò di nuovo verso Bologna, sloggiando di là i papalini, i quali si ritirarono senza combattere. Il Papa si sforzava invano di animare le sue truppe alla resistenza; si era già deciso a portarsi nel mezzo a quelle, se non che il pericolo si era fatto troppo minaccioso, avendo tutto ad un tratto dichiarato le truppe ausiliarie di Spagna, di volersi ritirare dal campo. L'arcivescovo di Gorizia le aveva a ciò indotte, per mezzo del rappresentante di Spagna, che si trovava a Bologna. Giulio, il quale erasi mosso già per portarsi presso l'esercito, udita questa notizia, dovette tornare addietro. Radunò ancora una volta a Bologna i magistrati municipali, e dopo avere loro esposte le condizioni delle cose, uscì dalla città e si avviò a Ravenna, lasciando a Bologna il cardinale di Pavia, e le truppe pontificie accampate fuori della città. I cittadini dichiararono non voler permettere a nessun soldato di penetrare in quella, soggiungendo che avrebbero dessi sostenuta la difesa.

Il cardinale non aveva presso di sè che un dugento cavalleggeri, ed un mille fanti all'incirca, forza di gran lunga insufficiente per occupare cotanto ampia città. Inoltre trovavasi in pessime relazioni col duca d'Urbino, che comandava il campo esterno; ognuno dei due non aveva maggior desiderio, che di vedere la rovina dell'altro. Il cardinale, prese al suo servizio un certo numero di popolani armati, e loro affidò la custodia di alcuni punti della città, e per questo mezzo una delle porte venne in possesso dei partigiani dei Bentivogli, i quali spedirono tosto messi al campo dei Francesi, per far sapere a questi venissero pure, non avrebbero trovato ostacolo a penetrare nella città. Il cardinale non tardò a riconoscere l'errore che aveva commesso, e tentò portarvi riparo, ordinando a quei popolani di portarsi tosto al campo del duca d'Urbino, asserendo che questi li aveva richiesti; ma i popolani dichiararono

che dovevano custodire la città, e che non intendevano abbandonare il loro posto. Allora il cardinale tentò introdurre dal campo in città un migliaio di soldati sicuri, ma non si vollero aprire a questi le porte, ed il cardinale persuaso di avere oramai perduto ogni potere, conscio di essere inoltre odiato per la sua crudeltà, e per la sua cupidigia di danaro, si ritirò nel castello, e con tanta precipitazione, che dimenticò di portar seco il suo danaro ed i suoi gioielli; però avvedutosene ancora in tempo li potè ritirare, e con quelli se ne partì, accompagnato da pochi cavalli, alla volta d'Imola.

Non appena divulgata la notizia della sua partenza, il popolo si sollevò, ed i Bentivogli al di fuori, udite le condizioni della città, non perdettero tempo, e verso la mezzanotte entravano a Bologna, muovendo al chiarore delle fiaccole verso il palazzo della Signoria. La statua in legno del Papa, che stava sulla porta del palazzo, venne atterrata, fù trascinata sulla piazza, fatta a pezzi, ed arsa, mentre si scagliavano colpi di schioppo contro l'altra statua in bronzo, opera di Michelangelo.

Il duca d'Urbino poi, non appena conobbe la fuga del cardinale, levò precipitosamente il campo; caddero nelle mani dei Francesi quindici pezzi di artiglierie pesanti, le bandiere, i bagagli, e perfino tutti gli oggetti preziosi che erano stati tolti ai Francesi nella loro precedente ritirata.

La cittadella di Bologna, dopo aver resistito ancora quattordici giorni, capitolò, e venne atterrata al suolo dal popolo.

Il duca d' Urbino ed il cardinale di Pavia si portarono entrambi a Ravenna, dove si trovava il Papa, ed il duca, incontrato il cardinale sulla pubblica strada, lo stese morto al suolo, in mezzo al suo seguito. Il Papa sollevava le più alte grida al cielo, lamentandosi amaramente gli fosse stato tolto il suo migliore amico; il duca per contro, giurava per tutti i santi, che il cardinale era un traditore, e cagione di tutto il male

avvenuto. In quel tempo pervennne la notizia che il duca di Ferrara pure aveva ricuperato i suoi dominii, e che il Trivulzio col suo esercito si trovava ai confini del territorio, fra Bologna e Ravenna, dove non aspettava altro, fuorchè gli ordini del suo re, per inoltrarsi negli stati della Chiesa, ai quali aveva aperta la via.

Il re Ludovico però, mirava a serbare l'apparenza di figliuolo obbediente della Chiesa. A vece di ricorrere alla violenza, cominciò a trattare; ed i Bentivogli pure furono costretti dichiarare al Papa, che avrebbero tenuto Bologna, non altrimenti che quali figliuoli obbedienti della Santa Sede. Il Papa, abbandonata Ravenna, si avviò verso Roma, e giunto a Rimini, udì che a Bologna, a Modena, ed in altre città, era stato pubblicato di già l'editto, col quale veniva richiesto di presentarsi al concilio di Pisa, dove cominciavano a radunarsi i cardinali. Giungeva pertanto Papa Giulio a Roma senza esercito, senza il cardinale di Pavia, vecchio, ammalato; chiamato a presentarsi a dar conto della sua condotta, ma tenace pur sempre ne' suoi propositi, ed ardente del desiderio di prendere vendetta de' suoi nemici.

Havvi nel papato un elemento di forza indestruttibile, il quale durerà in fino a tanto vi saranno gare d'interessi, fra i principi cattolici. Il Papa sorge fra essi quasi l'unica potenza ideale, la quale li domini; mentre è circondato dai popoli mal securi, mossi pure da basse passioni, i quali sprezzano forse la persona, ma non possono annullare la carica, l'ufficio. Il papato scomparirà, allorquando tutti gl' Italiani apparterranno ad un unico stato, ed allorquando la nazione sarà pervenuta a tale altezza di coltura intellettuale, da considerare quale assurdità il potere temporale nelle mani dei preti. Vi vorranno secoli però, prima che ciò avvenga.

Il Papa era arrivato a Roma nella sera della vigilia della festa del Corpo del Signore del 1511. All'indomani volle compiere egli stesso alle funzioni solenni,

ed in piena pompa espose la sua fronte tranquilla, coronata della tiara, all'impazienza febbrile colla quale il popolo stava attendendo il corso degli avvenimenti. Rafaello stava dipingendo allora appunto la messa di Bolsena, la quale rappresenta la conversione di un sacerdote, il quale non vuole prestar fede alla transustanziazione dell'ostia Il miracolo aveva avuto luogo alcuni secoli prima; tuttavia Papa Giulio vi è rappresentato, quasi vi fosse stato presente. Lo vediamo inginocchiato davanti all'altare, mentre sta alla parte opposta il prete incredulo; si direbbe volesse il Papa dimostrare simbolicamente, come riponesse piena fiducia nell'aiuto miracoloso della divina provvidenza, e come al pari di quanto avvenne al sacerdote coll'ostia, sarebbero stati un giorno costretti gl' increduli a riconoscere pentiti la verità.

Il Papa, giunto a Roma, prese a radunare un nuovo esercito, a trattare colla Francia, la quale aveva poca voglia di continuare la guerra coll' imperatore, di cui era generalmente notoria la mobilità d'idee in politica; con Venezia, la quale era sempre in guerra con Massimiliano; con Ludovico, con Ferdinando, e col re d' Inghilterra, avversari naturali della Francia. E mentre in opposizione al concilio convocato a Pisa, ne convocava un altro in Roma stessa, nella Basilica Lateranense, e pronunciava la scomunica contro i cardinali dissidenti, trattava separatamente con ognuno di questi, facendo loro le proposte le più seducenti, quando pure volessero venire a Roma, ed unire la loro causa alla sua. Finalmente, tentava per via di maneggi segreti, far insorgere Bologna contro i Bentivogli.

Tutto ad un tratto nacque un nuovo caso. Verso la metà di agosto corse un bel giorno per tutta Roma la notizia fosse morto il Papa. Giulio era ammalato, aveva perduto i sensi; la sua fine pareva imminente. I cardinali a vece di recarsi a Pisa, presero la via di Roma; il popolo si radunò sul Campidoglio, si tennero discorsi infuocati, si dichiarò decaduto l' abborrito reggimento

sacerdotale; essere tempo di costituirsi a libera nazione, degna del nome antico. Si sarebbe detto essere giunto il fine dell'eterno predominio del clero. Si sarebbe detto, sarebbe bastato in allora un piede ardito per spegnere, calpestandoli, i carboni da lunga pezza ardenti del Vaticano. Se non che era quello un vulcano. Il Papa era sorto dal suo letto, risoluto ed energico quanto prima. Strinse una lega con Aragona e Venezia, la quale venne pubblicata nell' ottobre del 1511, dichiarandola diretta alla protezione della Chiesa. Proponevasi questa di allontanare il pericolo di scisma, minacciato dal concilio Pisano; di riacquistare Bologna e Ferrara, e di cacciare d' Italia chiunque vi si fosse voluto opporre. Ed erano questi i Francesi, protettori dei Bentivogli e degli Estensi. Il motto del partito pontificio, era fuori i barbari! motto che infiammava i popoli, e che circondava il nome del Papa, di una splendida aureola di rinnovata popolarità. Ed a quella voleva alludere la cacciata di Eliodoro dal tempio, che Rafaello cominciava a dipingere in quell'anno appunto, sulle pareti d'altra fra le stanze del Vaticano. Eliodoro, punito quale profanatore del tempio, era il re Ludovico, e Papa Giulio compariva vittorioso.

Considerati da questo punto di vista i dipinti di Rafaello, perdono l' aspetto di allegorie, le quali abbisognino di spiegazione. Vi si scorge il Papa fra mezzo agli avvenimenti; quei dipinti non sono ornamenti indifferenti, di un palazzo del pari indifferente; sono rappresentazioni simboliche degli avvenimenti contemporanei di maggior rilievo, accessibili all' intelligenza del popolo.

Nello stesso mese d'ottobre del 1511 fù aperto in Roma il concilio, Giulio aspettava unicamente le truppe spagnuole per rompere la guerra, ma questa volta non erano soltanto Bologna e Ferrara l'obbiettivo di quella; si aveva di mira Firenze pure. Soderini aveva accolto in Pisa il concilio eterodosso; Giulio aveva lanciato

l'interdetto contro la città, ma il gonfaloniere aveva interposto appello dalla sentenza del Papa al concilio Pisano, e costretto con questo mezzo il clero firentino a non desistere dall'adempiere alle funzioni del culto. Il Papa voleva che avessero a pagare il fio del loro tradimento, non solo i due Soderini, ma ancora i Fiorentini, ed a questo scopo seppe scegliere mezzo opportuno, pensò cacciare loro di bel nuovo sulle spalle gli antichi signori, i Medici. Nominò a suo legato in Bologna il cardinale Giovanni, incaricandolo, dopo che avrebbe conquistata la città, di muovere contro Firenze.

Soderini era stato eletto gonfaloniere a vita nel 1502, e lo aveva sollevato a quella dignità il partito aristocratico, in passato gli Arrabbiati, ed i Palleschi, in opposizione ai popolani, dapprima Piagnoni. Soderini era parente dei Medici, d'indole mite, ma versato negli affari, e non aveva figliuoli. Entrato appena in carica, apparve altro uomo. Si era fatto assegnamento da entrambi i partiti sulle sue tendenze medicee ed aristocratiche, se non che, tutto ad un tratto si dimostrò egli superiore ai partiti, e coloro che lo avevano sollevato al potere, non ottennero da lui maggiori riguardi dei popolani, i quali lo avevano combattuto. Colla moderazione, colla prudenza nella politica estera ed interna, seppe impedire che le discordie dei cittadini prorompessero in disordini, e riuscì ad attraversare tutti i tentativi dei Medici, per tornare al potere. Era di modi dolci, e piacevoli. Esiste nel museo di Berlino un suo busto in terra cotta dipinto, ricavato dal vero, il quale lo rappresenta con tanta evidenza, che lo si direbbe vivo. Si vede la fisionomia nobile di un uomo, fornito più di bontà però, che di energia di carattere, difetto questo, nel Soderini, che Macchiavelli ha reso imperituro, con un frizzo mordacissimo. Sebbene protettore di Lionardo e di Michelangelo, pare non sia stato da entrambi trattato con gran rispetto, imperocchè si lagnò vivamente di Lionardo, tacciandolo d'ingratitudine, e Mi-

chelangelo si permise una volta a di lui riguardo uno scherzo ardito. Soderini erasi portato a visitare il Davide nello studio dello scultore, ed avere esternato l'avviso fosse il naso alquanto grosso. Michelangelo disse « È vero » e tolta la lima, ed alcun poco di polvere di marmo nel pugno, salì sul palco, di dove fingendo lavorare al marmo; lasciava cadere a poco a poco al basso la polvere, con grande soddisfazione del gonfaloniere, per il buon esito del suo rilievo.

Il contegno inaspettato del Soderini aveva tolte grandi illusioni ai primari cittadini. Colla elezione di lui, avevano sperato riuscire a sbarazzarsi del consiglio grande, di quella camera unica democratica, dove aveva il predominio la sola maggioranza delle voci, e dove ad onta del modo di elezione più rigoroso, introdotto dopo la caduta del Savonarola, sentivano non potersi sostenere, se non con molta difficoltà. Era svanita ancora una volta la loro speranza di porre alla testa dello stato un'aristocrazia, composta delle famiglie più ricche. Pertanto, non appena fù nota quella che qualificavano defezione del Soderini, cominciò questi ad essere odiato da coloro i quali lo avevano sollevato al potere, e la gioventù ambiziosa della nobiltà (gli antichi Compagnacci) non tardarono ad esprimere a di lui riguardo un contegno ostile, ed a formare disegno di volere mutare l'ordinamento dello stato.

I Medici seppero trarre partito da questa corrente della pubblica opinione. Dopo la morte di Piero, era rimasto capo della famiglia il cardinale, un vero Medici, per indole e per carattere. Riviveva in lui lo spirito di Cosimo il vecchio e di Lorenzo, ed in senso prettamente di quello, si prese a comportare verso i Firentini.

Parvero avere rinunciato i Medici a riacquistare il potere ricorrendo alla violenza. Il cardinale risiedeva a Roma, alla corte del Papa; liberale, e splendido per natura, teneva casa aperta; chiunque venisse da Firenze,

e si presentasse a lui otteneva buona accoglienza, e non era d' uopo di professione veruna di fede politica, per essere trattato quale amico di casa. Tutti erano suoi concittadini; non si serbava ricordo più, nè delle gare dei partiti, nè dei disegni di Piero. Il cardinale sapeva parlare, sapeva far regali, e non si dava soverchio pensiero della decadenza del patrimonio della famiglia.

Lavoravano in pari tempo a Firenze suoi congiunti, e più di tutti sua sorella Lucrezia, maritata a Iacopo Salviati, presso la quale convenivano i cittadini più distinti, avversari del Soderini. Potevano questi qualificarsi nobili, tuttochè Soderini avesse risposto con ragione, quando gli si era detto che a Firenze i nobili vi si trovarono male, « noi non abbiamo nobili, ma soltanto cittadini; a Venezia vi sono gentiluomini. » E difatti, sotto il nome di nobili non vi erano che i ricchi a Firenze, imperocchè nessuno di quei grandi, possedeva castelli, nè vassalli, su cui esercitasse una giurisdizione.

Il nome dei Medici aveva cessato di essere odiato a Firenze. Non erano più nemici, bramosi di vendetta, i quali cercassero aizzare la Francia e l' Italia, contro la loro città natale, che si aggirassero quasi volpi attorno ad una uccelliera; erano spenti il timore e la memoria di Piero, era cresciuta una generazione novella, la quale ricordava maggiormente le splendide virtù del magnifico Lorenzo, che gli errori dell' infelice suo successore. Si ricordava con desiderio il buon tempo antico, in cui la nobiltà aveva parte al potere di un capo sorto dalla sua cerchia, pieno di riguardi per essa, mentre ora doveva assoggettarsi ad un apostata, ad un dissidente, il quale blandiva il popolo; si sarebbero richiamati volontieri i Medici, unicamente per il piacere di abbattere il Soderini.

La nomina del cardinale a legato a Bologna, giunse in buon punto. Trovavasi questi ridotto a mal partito ne' suoi averi, e senza quel posto non gli sarebbe stato possibile continuare la sua vita splendida. A Bologna

cominciò a radunare qualche danaro, in guisa che, quand'anche fossero falliti suoi disegni contro Firenze, avrebbe pur sempre migliorata la sua condizione finanziaria. Nella state del 1512 comparve il Medici alla testa delle truppe ausiliarie di Spagna, sotto le mura di Bologna, e cominciò l'assedio. Stavano entro la città i Bentivogli, il duca di Ferrara, e Lautrec per la Francia. Andò male in allora per la statua di Michelangelo. Nel penultimo giorno del 1511 era comparso nella città un araldo, il quale, precedeva l'esercito, e che aveva richiesta la resa immediata con tanta alterigia, che i Bentivogli lo fecero rinchiudere in prigione, ed a stento si piegarono a riporlo in libertà. In quel giorno fù atterrata la statua del Papa. Si coprì la gradinata della chiesa di paglia e di fascine, affinchè non fosse danneggiata dalla caduta di quel peso enorme, e la statua più bella d'Italia, come la qualificò un cronista bolognese, venne rotta a pezzi, ed il capo fù trascinato sulla piazza. Il bronzo fù dato al duca di Ferrara, in compenso di cannoni che aveva fornito alla città. Fù conservata la sola testa del peso di seicento libbre, la quale si potè vedere per molti anni ancora a Ferrara; tutte le altre parti della statua vennero fuse.

Il 26 gennaio fù dato principio al bombardamento, ed in pari tempo vennero praticate mine sotto le mura. Il 2 di febbraio riuscì a Gastone di Foix, il quale era arrivato di Lombardia alla testa delle truppe ausiliarie di Francia, introdursi nella città con tanta segretezza, che al di fuori gli Spagnuoli non seppero della sua venuta, se non molto tempo dopo ch'egli era penetrato già in Bologna, ed allora decisero tosto di levare l'assedio. Partirono il dì 6. I Francesi li inseguirono, impadronendosi di cavalli, di cannoni, di munizioni di guerra, ed avrebbero potuto distrurre l'esercito, se non avessero nudrito timore di un artificio di guerra.

Non appena Gastone di Foix, dopo questo successo, fece ritorno in Lombardia, dove sconfisse i Veneziani, il

cardinale comparve di nuovo sotto le mura di Bologna. Se non che, nel marzo tornarono i Francesi; gli Spagnuoli batterono di bel nuovo in ritirata, e Gastone di Foix tenne loro dietro fino a Ravenna, ed ivi nel giorno della Pasqua del 1512, ebbe luogo una battaglia, nella quale gli Spagnuoli furono totalmente sconfitti, ma i Francesi perdettero il loro comandante in capo, giovane bello, e una delle figure le più poetiche di que' tempi.

La battaglia di Ravenna è fra le più rinomate, imperocchè si combattè in poche, con tanto accanimento. Gli Spagnuoli erano ritenuti in allora i primi soldati del mondo dopo gli Svizzeri, e fecero pagare cara la vittoria ai Francesi. L'amor proprio nazionale era in giuoco da ambe le parti, e dieci mille morti rimasero sul terreno. Molti Spagnuoli distinti, rimasero prigionieri dei Francesi. Il cardinale de' Medici fu preso dagli Stradiotti, e portato davanti al cardinale di S. Severino, il quale al pari di lui era legato a Bologna, per il concilio di Pisa. Tutta la Romagna venne in potere dei Francesi, ed era loro aperta la strada per Roma.

La triste notizia pervenne colà il 13 aprile. I cardinali accorsero tosto presso il Papa, scongiurandolo a volere fare la pace, imperocchè non erano soli a minacciarlo di serio pericolo i nemici vittoriosi. Si aggiungevano a questi i nobili romani, i Colonna, i Savelli, ed altri, stipendiati e compri per danaro dalla Francia. Gli inviati di Spagna e di Venezia, instavano dessi pure, rappresentando non esservi tempo a perdere. Papa Giulio non sapeva decidersi; si era ritirato intanto nel castel S. Angelo; alcuni cardinali erano di già fuggiti a Napoli, allorquando arrivò Giulio de' Medici, cugino del cardinale fatto prigioniero, e figliuolo naturale di Giuliano, ucciso dai Pazzi; il quale arrecò la notizia del saccheggio di Ravenna, ma in pari tempo quella del disaccordo fra i comandanti delle truppe francesi, delle loro contestazioni col cardinale di S. Severino. Partecipò per ultimo, come gli Svizzeri sollecitati

contemporaneamente dagl' inviati del Papa, dell' imperatore, e del re, si fossero pronunciati per il Papa, e fossero pronti ad invadere la Lombardia. Se così avveniva difatti, le cose mutavano totalmente d' aspetto, l' esercito francese doveva necessariamente ripiegarsi in Lombardia; si poteva tentare di bel nuovo, la conquista di Bologna, e della Romagna. Tuttavia il Papa non si sapeva ancora decidere a riprendere l' offensiva, e sembrava disposto a venire a patti col re di Francia. Probabilmente non era questo che un suo artificio, per tenere i Francesi lontani di Roma, e per aspettare notizie sicure dalla Svizzera. Finalmente, seppe che le truppe francesi si erano realmente avviate verso settentrione, ed allora scomparvero i timori del Papa, non chè le sue buone disposizioni verso re Ludovico. I baroni romani i quali avevano ricevuto danaro dalla Francia, e parevano disposti a ribellarsi, passarono con i loro soldati ai servigi del Papa; si ricominciò la guerra, ed il 3 maggio fu aperto con pompa straordinaria il concilio lateranense, mentre il cardinale de' Medici entrato a Milano, piuttosto qual trionfatore che qual prigioniero, assolveva i soldati i quali avevano combattuto contro la Santa Sede, giusta la facoltà recatogli da Giulio de' Medici, il quale era tornato presso di lui. I segretari duravano fatica a potere spedire le domande che si porgevano. Per tal guisa trovavansi in allora nelle guerre subordinate le quistioni politiche alle opinioni religiose delle milizie rozze ed ignoranti, colle quali le guerre stesse si combattevano, imperocchè l' assoluzione era vincolata alla promessa formale, di non portare più le armi contro la Santa Sede. E tutto ciò avveniva sotto gli occhi del concilio pisano, il quale si era trasportato a Milano.

Poco dopo si collegarono gli Svizzeri con i Veneziani, e l' imperatore Massimiliano consentì loro il passaggio per il Tirolo. I Francesi si ritirarono, e si diceva che Milano sarebbe restituita ai figliuoli dello Sforza

suoi legittimi signori. Il Medici, il quale era stato condotto via colle truppe francesi, riuscì a fuggire; tutta quanta la Lombardia fù perduta per il re. Da Genova fuggì il governatore, e venne eletto a doge un Fregoso. La politica francese era venuta, una volta ancora, in uno di que'periodi, nei quali i disastri succedono ai disastri.

Allude alla fuga del cardinale de' Medici, il dipinto eseguito posteriormente da Rafaello nelle stanze del Vaticano, il quale rappresenta la liberazione di S. Pietro dal carcere; come parimenti allude alla disfatta generale dei Francesi quella di Attila, che furono, l'uno e l'altro dipinto, le prime pitture murali fatte eseguire dal cardinale de' Medici, dopo che salì al soglio pontificio.

Bologna intanto trovavasi ridotta nell'impossibilità di difendersi. I cittadini vedendo che il duca d'Urbino si stava di bel nuovo avvanzando, persuasero i Bentivogli a ritirarsi, e questi presero, con un migliaio di cavalli, la via di Ferrara, dove il duca, abbandonato desso pure, andava incontro ad avvenire dubbio ed oscuro. Il Papa dichiarò tosto incorsi nella scomunica tutte le località, le quali avrebbero dato ricetto ai Bentivogli. Bologna fece tutto il possibile per placare il Papa, ma non poteva far risorgere la statua di lui, cotanto vituperevolmente abbattuta, e distrutta; Giulio era talmente irritato, che parlava di volere distrurre la città, e trasportare gli abitanti altrove.

Intanto in allora pure, in cui le cose volgevano cotanto a suo favore, non poteva eseguire tutto quanto avrebbe voluto. Il principe il più potente d'Italia, era il re di Spagna e di Napoli, e questi pose le sue truppe a disposizione del Papa, per la somma di quaranta mille scudi al mese, ma volle gli si desse certezza, che non si sarebbe arrecata molestia al duca di Ferrara. Stava pure a quel punto nelle mani di re Ferdinando la sorte dei Firentini, a danno de' quali

desiderava il cardinale de' Medici impiegare le armi di Spagna.

In un congresso tenuto a Mantova, fra le potenze le quali facevano guerra alla Francia, fù venduta Firenze. Massimiliano era fisso nella sua idea di volersi portare a Roma, per farvisi incoronare; aveva d'uopo per questo di danaro desso pure, per pagare le sue truppe. I Medici si dichiararono pronti a dare quanto si richiedeva perchè dessero loro appoggio a riacquistare la città, il re colle sue truppe, l'imperatore colla sua autorità, imperocchè Firenze era antico feudo imperiale. Se i Firentini avessero offerto di pagare sull'istante la somma richiesta, il re di Spagna avrebbe acconsentito tosto, a che durasse in carica il Soderini, e fosse mantenuta la costituzione della città; imperocchè, sebbene avesse prestato il suo appoggio al Papa, non era poi del suo interesse il rendere questo soverchiamente potente. All'imperatore poi, era pienamente indifferente, da qualunque parte venisse il danaro, purchè venisse. Il cardinale Soderini trovavasi a Mantova, e trattava per il fratello, e per la città. Instava ne' suoi dispacci perchè non si perdesse tempo, si prendesse una decisione, ma la perfidia dei partiti rese impossibile al gonfaloniere secondare quell'istanze. Lo si lasciò senza appoggio, e nessuna istruzione venne mandata al cardinale.

Le truppe Spagnuole intanto, cominciavano a ribellarsi. Il comandante in capo di quelle, D. Raimondo di Cardona, fù costretto a provare di cercare danaro a qualunque costo, per poterle pagare. I Medici seppero approffittare della congiuntura favorevole, e prima ancora che il cardinale Soderini a Mantova, potesse sospettare che l'affare era conchiuso, l'esercito spagnuolo, muovendo da Bologna, invadeva la Toscana, coll'intenzione manifesta di mutare l'ordine di governo esistente a Firenze, e di ristabilirvi i Medici.

Era impossibile ai Firentini l'opporre un esercito in campo aperto agli Spagnuoli, e nella città scarseg-

giavano perfino i mezzi di sussistenza. Col tempo e con il danaro si sarebbe però potuto scongiurare il pericolo, quando si avessero avuti a combattere gli Spagnuoli soltanto al di fuori, ma vi erano all'interno gli aristocratici, e questi non stettero colle mani alla cintola, nè era tale da potere loro fare ostacolo il carattere mite del Soderini. Dessi riuscirono ad impedire la Signoria dal prendere qualsiasi risoluzione, rappresentando le cose in modo tale, quasicchè non aspirassero i Medici ad altro che a riacquistare il diritto di rientrare in città, e di vivervi quali semplici cittadini. Il gonfaloniere voleva sottoporre il tutto alle decisioni del popolo. Espose le sue idee, piangendo, in un discorso commovente, da buon vecchio qual'era, il quale non aveva nemici personali, e non era punto guidato dall'ambizione, ma unicamente dal desiderio del bene. Bramava rassegnare la carica, ma per nessun conto glielo si volle acconsentire. Si decise che i Medici potessero tornare, ma unicamente quali semplici cittadini, nulla più. Si decise parimenti di armarsi, e di occupare con i pochi soldati che si avevano sotto mano le piccole fortezze attorno alla città, con intenzione di difenderle.

Potevasi dire che in queste risoluzione il partito popolare avesse ottenuto il sopravvento, se non che i Palleschi seppero trovare modo di frapporre ostacoli alla esecuzione delle deliberazioni prese. Una vaga incertezza, un senso generale di mancanza di sicurezza s'impossessò dei cittadini, e tutto il movimento che si diede in allora il gonfaloniere, non valse a compensare il suo naturale difetto di energia.

Cardona si avvanzò fino a Prato, città fortificata, a poche miglia di distanza da Firenze. Non potè andare più oltre. Nella state inoltrata la contrada piana non offeriva agevolezza a mantenere le truppe; i mezzi di sussistenza erano concentrati a Firenze, e nei luoghi chiusi; la fame si faceva sentire nel campo spagnuolo, e vi cominciavano a regnare le malattie. Cardona si

trovò costretto a scendere a più miti propositi. Si dichiarò disposto ad acconsentire a che il Soderini durasse in carica, purchè i cittadini mantenessero le condizioni sotto le quali era stato assentito il ritorno dei Medici. Richiedeva una somma discreta per sè, unicamente per potere soddisfare le paghe alle sue truppe, e ritirarsi dalla Toscana. Contribuì a questa sua risoluzione la circostanza, che il re Ferdinando considerava la sottomissione totale di Firenze, quale concessione soverchia al Papa, cominciando a dubitare se gli convenisse aderirvi, dubbio che poco stante, si mutò in certezza, motivo per cui mandò ordine formale a Cardona, di retrocedere, e di lasciare le cose in Toscana nello stato antico.

Prima però che pervenisse a Cardona quest'ordine, aveva questi proceduto più oltre. La città si ricusava a fornirgli i mezzi di sussistenza che gli erano indispensabili. Conchiuse un accordo con Baldassare Carducci, che il gonfaloniere aveva spedito al campo spagnuolo, ma i Palleschi in città riuscirono ad impedire che fosse quello ratificato dai cittadini. Cardona, trovandosi ridotto a mal partito, tentò un colpo di mano; attaccò d'improvviso Prato, che dai Firentini era ritenuto imprendibile; se n'impadronì, ed acconsentì alle truppe il saccheggio. Commisero queste i maggiori eccessi. Un timore panico s'impossessò di Firenze al sopraggiungervi di questa notizia, siccome era avvenuto già in occasione dei primi successi dei Francesi nel 1494. Anche questa volta, fenomeni naturali di strana foggia avevano pronosticato l'avvenire minaccioso; anche questa volta si propagò quella vaga inquietudine, la quale accennava alla debolezza dell'ordine di cose stabilito; nè vi era alla testa dello stato uomo capace di opporre argine alla confusione che si faceva ogni dì maggiore. Fra questa cresceva ogni dì l'arroganza dei Palleschi i quali stavano segretamente in relazione con i Medici al campo Spagnuolo, preparando il trionfo della loro politica.

Cardona, padrone di Prato, levò tosto maggiori pretese. Aveva trovato colà danari, e viveri, ma colla prospettiva della dura sorte toccata alla città saccheggiata, seppe costringere la vicina Pistoia a fornire spontaneamente quanto abbisognava all' esercito. Richiedeva poi a Firenze la partenza immediata del Soderini; cinquanta mille ducati per l' imperatore; cinquanta mille per l' esercito, e cinquanta mille per sè. I Medici per contro, continuavano a domandare soltanto di potere rientrare senza privilegio di sorta a Firenze, e vivervi quali semplici cittadini.

Se si fosse pagato prontamente, si sarebbe potuto ancora salvare la libertà, imperocchè la sola ed unica cosa della quale si dessero pensiero gli Spagnuoli, era il danaro; ma anche questa volta, seppero i Palleschi ottenere che le cose andassero in lungo. Cominciarono poi ad uscire di città, ed a consigliarsi con Giulio de' Medici, intorno a quanto meglio convenisse operare. Due giorni dopo la caduta di Prato, Bartolomeo e Paolo Valori, giovani di grande energia, e che per i gravi addebiti che pesavano loro sopra avevano ogni motivo di desiderare una mutazione di governo, si portarono presso il gonfaloniere, proponendogli l' alternativa o di morire, o di fuggire, dichiarandosi disposti in questo ultimo caso ad agevolargliene i mezzi. Soderini aveva da buona pezza l' idea di ritirarsi, ma i suoi amici ne lo avevano sempre sconsigliato; ora si lasciò portare nelle case del Vettori, i quali coi Valori, erano i capi e promotori della sua deposizione, e nella notte del 30 agosto, accompagnato da parecchi membri di sua famiglia, e scortato da quaranta arcieri, uscì dalla città. Era sua intenzione portarsi per Siena a Roma, dove il Papa gli aveva offerto asilo; ma suo fratello, il cardinale, fu in tempo ad avvertirlo di star in guardia, poichè il Papa cercava averlo a Roma, unicamente per le sue ricchezze. Il gonfaloniere pertanto, a vece di proseguire suo viaggio per Roma, prese senz'altro la via d'Ancona, di dove si portò per mare a Ragusa.

Colla minaccia di recare offesa al Soderini, i partigiani dei Medici indussero la Signoria a dichiarare nello stesso giorno il gonfaloniere decaduto dal suo ufficio. La città scese a patti col Cardona; i Medici tornarono nella qualità di semplici cittadini siccome avevano richiesto; Firenze aderì alla lega colla Francia; ed ottennero quaranta mille ducati l'imperatore, ottanta mille l'esercito spagnuolo, e venti mille per conto proprio il Cardona, il quale si obbligò a sgombrare dal terrorio firentino, non appena fosse eseguito il primo pagamento. Anche riguardo ai beni confiscati ai Medici, e stati venduti, non pretesero altro gli antichi padroni, se non il diritto di poterli riacquistare entro un dato termine, a danari contanti.

Mentre si stavano tuttora discutendo in ogni loro particolare tutte queste condizioni, e prima che nulla si fosse conchiuso, Giuliano de' Medici venne in città, e ne percorse a cavallo le strade, accompagnato da' suoi partigiani. Lo si sarebbe potuto legalmente uccidere, imperocchè egli era tuttora fuoruscito. Poco dopo comparve pure Cardona, il quale introdotto da Paolo Vettori nel consiglio grande, prese posto fra i Signori, occupando il seggio vacante del Soderini, e tenne discorso rappresentando come convenisse prendere i provvedimenti occorrenti, per rendere sicura la condizione dei Medici in città. Queste parole furono malissimamente accolte, ma più che il Cardona, provocò la generale indegnazione il Vettori, il quale lo aveva introdotto nel consiglio.

Ho narrato con qualche estensione questi casi, imperocchè si ricava da essi con esattezza, quale fosse la politica dei Medici. Sempre modesti in apparenza, proponendo sempre altri che nulla pretendevano, riuscivano ad avere sembianza di essere forzati, ed intanto ottenevano che la somma delle cose venisse nelle loro mani; tale si fù sempre il loro contegno. E sopratutto vuolsi notare quanto profitto seppero trarre dalla grand' arte del temporeggiare. Conoscevano la natura dei loro con-

cittadini, i quali prendevano volontieri per legale un terreno illegale, tutta volta loro si proponesse una questione nelle forme legali, senza badare se poggiasse o no, a solido fondamento. Per questo motivo i Medici contraddicevano di raro, lasciando che i buoni Firentini discutessero a loro posta e deliberassero; ed intanto, è strano a qual segno loro si permettesse disporre ed ordinare ogni cosa a loro piacimento.

Cardona nulla aveva a fare nel consiglio, nulla vi aveva a dire, e ad onta di ciò, le sue proposte vennero sottoposte a discussione. Era la prima che si eleggesse un certo numero di cittadini quali rappresentanti della città, ed altrettanti quali rappresentanti dei Medici, i quali con Cardona, terzo voto imparziale, avessero poteri dittatori, per rinnovare i pubblici ufficiali ed i magistrati. La seconda proposta era che si dovesse formare un senato, composto di coloro i quali avessero occupate fino allora le principali cariche, non che di cinquanta cittadini, eletti dai collegi momentaneamente in ufficio. Contemporaneamente si dichiarassero capaci degli uffici pubblici otto giovani, ai quali difettasse l'età, per ricompensare i buoni servigi resi da alcuni giovani Palleschi. Per ultimo, che si dovesse eleggere un gonfaloniere, coll'assegno di quattrocento ducati, il quale avesse a durare in carica un anno. Con tutte queste proposte, trascorreva il tempo. Nel consiglio grande fù eletto colla maggioranza di tre quinti di voci a gonfaloniere per un anno un Ridolfi, parente prossimo dei Medici, ma in pari tempo Piagnone; e la nomina di lui, fù accolta con soddisfazione generale. Intanto gli Spagnuoli non partivano dalla Toscana. I soldati venivano di frequente in città, vi portavano con carri gli oggetti di cui avevano fatto bottino a Prato, e li vendevano a vil prezzo. Durarono le cose in questa condizione, fino al settembre. Il 15 a sera il cardinale doveva essere ricevuto solennemente nel palazzo della Signoria; i Signori erano radunati e lo stavano attendendo, ma il cardinale non comparve. Si co-

minciava a sospettare di qualche sinistro avvenimento, ma il palazzo de' Medici era immerso nell'oscurità, e vi regnava profonda tranquillità. Gli animi si tranquillarono. I Medici arrivarono all' indomani nel mattino. Comparvero sulla piazza, con accompagnamento di amici e di partigiani stranieri, e firentini, ed il popolo gridava *Palle! Palle!* I Signori erano radunati a palazzo, Giuliano entrò nella sala, e gli altri gli tennero dietro. Gli fù domandato che cosa desiderasse. Null' altro che la propria sicurezza, rispose egli, risposta la quale fù ripetuta in coro da tutti quanti lo accompagnavano. Le domande e le risposte si succedevano rapidamente, e fù deciso di chiamare il popolo a parlamento. Fù suonata la campana maggiore; i cittadini si radunarono in armi sulla piazza; gli avversari dei Medici si guardarono bene di lasciarsi vedere. La Signoria stava sulla ringhiera a fianco della porta del palazzo (e si fù questa la prima rivoluzione di cui fù spettatore il Davide di Michelangelo); colà pure si trovava Giuliano reggendo il gonfalone, e furono eletti i venticinque. Diedero il loro voto gli stranieri ed i soldati, al pari dei cittadini, imperocchè le truppe della republica si erano portate tutte in città, per porsi volontariamente a disposizione dei Medici, novelli signori dello stato. I venticinque annullarono il consiglio grande; rinnovarono i pubblici magistrati; e licenziarono la milizia civica, forza armata, che era stata ordinata per consiglio ed opera specialmente, di Macchiavelli. Nel palazzo della Signoria fù allogato un distaccamento di truppe spagnuole, sotto il comando di Paolo Vettori. Trovossi finalmente radunata di bel nuovo nel palazzo de' Medici la famiglia; la città era tornata in modo legale sotto la loro obbedienza.

Michelangelo non fù testimonio di questi scandali; si trovava a Roma. Le sue lettere però al padre di questi giorni, rivelano quanto profondamente si accorasse di quanto succedeva a Firenze, e come avesse a soffrire la sua famiglia, nella miseria generale che teneva dietro a quegli avvenimenti.

CAPITOLO IX.

Uffici tentati infruttuosamente a pro' di Sebastiano del Piombo — Ultimo imprese di Papa Giulio, e sua morte — Il suo sepolcro. Nuovo contratto — I giovanetti morenti — Smarrimento del cartone dei soldati al bagno — Bandinelli — I Medici all'apice della loro potenza — Leone X a Firenze — Facciata di S. Lorenzo — Lavori a Carrara — Chiamata a Roma — Incarico di eseguire la facciata — Lionardo da Vinci — Soggiorno a Roma — Rafaello — Pitture della Farnesina — La flagellazione di Sebastiano del Piombo in S. Pietro in Montorio, e la risurrezione di Lazzaro — Occupazioni a Carrara — Apertura di cave di marmo, in vicinanza di Pietrasanta e di Serravezza — Sospensione dei lavori della facciata di S. Lorenzo — Imprese dei Medici — Morte di Giuliano e di Lorenzo de' Medici — Il cardinale Giulio de' Medici reggente a Firenze — Monumento a Dante — La cupola di S. Maria del Fiore — Risurrezione di Lazzaro di Sebastiano del Piombo — Morte di Rafaello — Morte di Lionardo da Vinci — La sagrestia di S. Lorenzo — La Madonna nella sagrestia — Il Cristo della Minerva a Roma — Morte di Leone X — Congiura contro il cardinale — Adriano VI — Il cardinale de'Medici eletto Papa — Statua di Giuliano e di Lorenzo de' Medici — Il cardinale di Cortona reggente a Firenze — Alessandro ed Ippolito de' Medici.

(1512-1525)

« Carissimo Padre, scriveva Michelangelo dopo la presa della città al vecchio Ludovico. Intendo per l'ultima vostra, come io mi guardi di tenere danari in casa, e di non ne portare addosso, e ancora come costà è stato detto che io ho parlato contro ai Medici.

Dei danari, quegli che io ho, li tengo nel banco di Balduccio, e non tengo in casa, nè addosso, se non quegli che io ho di bisogno dì per dì. Del caso dei Medici, io non ho mai parlato contro di loro cosa nessuna, se

non in quel modo che s'è parlato generalmente per ogni uomo, come fù del caso di Prato, che se le pietre avessero saputo parlare, n'avrebbero parlato. Di poi molte altre cose si è detto quà, che udendole ho detto, s'egli è vero che facciano così, e fanno male; non già ch'io l'abbi creduto, e Dio il voglia che non siano. Ancora da un mese in quà, qualcuno che mi si dimostra amico m'ha detto molto male de' casi loro, che io gli ho ripresi, e detto che e' fanno male a parlare così, e che non ne parlino più. Però io vorrei che Buonarroto vedessi sottilmente, d'intendere d'onde colui ha inteso che io abbi sparlato dei Medici, per vedere, se io posso trovare d'onde la viene; e se la viene da qualcuno di quegli che mi si mostrano amici, acciò che io me ne possa guardare. Non v'ho da dire altro. Io non fo ancora niente, e aspetto che el Papa mi dica quello che io abbia a fare. » (92)

Michelangelo aveva ultimate le pitture della cappella Sistina, e lavorava e faceva lavorare al sepolcro di Giulio, a suo rischio e pericolo a quanto sembra, senza averne ricevuto di bel nuovo incarico. Il Papa era vecchissimo, ed il monumento non poteva per certo essere ultimato prima della sua morte.

Contemporaneameate, coltivava Michelangelo altri disegni. Sotto il papato di Giulio II, il Vaticano era diventato il campo dove tutti i migliori artisti desideravano far prova della loro forza. Abbiamo visto come Rafaello avesse tentato avere accesso alla cappella Sistina; come la cosa non gli fosse riuscita; e come ora stesse creando nelle stanze del Vaticano i monumenti di sua fama imperitura. Michelangelo per contro, ultimati i lavori della cappella, nudriva intenzione di penetrare colà, dove stavano lavorando Rafaello ed i suoi scolari, non già per eseguirvi dipinti egli stesso, ma bensì per procurare lavoro ad un artista, il quale mentre quasi tutti si erano schierati sotto la bandiera di Rafaello, non si era allontanato dal suo fianco; voleva

che Sebastiano del Piombo eseguisse in una delle stanze del Vaticano pitture murali, per le quali aveva egli stesso disegnati i cartoni.

Michelangelo non si trovava in allora in condizioni piacevoli a Roma. Disse apertamente di avere lavorato per il Papa, e di non esserne stato pagato. Giulio era sopracarico di fastidi, spesso era assente, e quando pure era presente, trovavasi preoccupato di tanti pensieri, che sarebbe parsa cosa naturalissima avesse trascurati suoi progetti artistici. Così però non stavano le cose; erano invece diventate propriamente fredde le relazioni fra il Papa e Michelangelo. Il sepolcro era lasciato in abbandono; di nuove commissioni non si faceva parola. Rafaello aveva presa manifestamente in Vaticano la posizione occupata in fino allora da Michelangelo, e tutti i tentativi fatti da questi, allo scopo di riacquistare influenza per sè, e per i suoi scolari, erano tornati pressochè infruttuosi.

Non erano già la novità e la piacevolezza della sua persona, le quali avevano procurata la vittoria a Rafaello, ma bensì un pregio caratteristico de' suoi lavori, nel quale era di tanto superiore a Michelangelo, che questi non fece mai il tentativo nemmeno, di lottare seco lui in questo particolare. Rafaello era pervenuto a dare alle sue opere tanta e tal bellezza di colorito, che i dipinti di Michelangelo a confronto de' suoi parevano semplicemente disegni colorati, per quanto non trascurasse neppure Michelangelo lo studio del colorito e delle ombre. Rafaello era stato in origine debitore a Michelangelo dei grandi progressi fatti nell' arte, durante i primi anni della sua stanza a Roma; ora era diventato superiore al maestro. I suoi dipinti, negli anni appunto in cui si stavano compiendo i lavori della cappella Sistina, rapivano in incanto i Romani, per un certo non so chè, si può dire, di affascinante, di umano, che andava direttamente al cuore, e che Michelangelo non seppe mai infondere alle sue figure grandiose e serie.

Si era formata attorno a Rafaello una scuola novella di artisti imaginosi. Si discuteva a Roma quale dei due grandi maestri fosse il più eminente, e non è da stupire si assegnasse il primo posto a Rafaello, così giovane, cotanto amabile, cotanto fertile produttore, il quale inoltre colla potenza mirabile del suo colorito, aveva scoperto nell'arte un elemento nuovo, che dapprima neppure si sospettava.

Sebastiano del Piombo solo, per l'abilità pratica, si sarebbe potuto contraporre a Rafaello. Arrivava da Venezia, dove aveva studiato presso il Giorgione, e saputo appropriarsi il colorito tremulo e molle di quello. Non era poi valente nel disegno, ma a questa sua debolezza si offeriva pronto a supplire Michelangelo. Ambi i partiti fecero istanza, praticarono uffici presso il Papa. Ignoriamo l'andamento preso dalle cose, non sappiamo fino a qual punto siano state queste spinte, nè ci rimangono notizie intorno alla natura delle opere che si dovessero eseguire. Solo una lettera di Sebastiano del Piombo a Michelangelo, ci trasporta per un istante in mezzo alla lotta, che dal silenzio posteriore si riconosce essere terminata a vantaggio degli scolari di Rafaello.

Sembra che poco dopo le mutazioni politiche avvenute a Firenze, Michelangelo sia tornato nella sua città natale. La quistione delle pitture del Vaticano era tuttora pendente, quando egli partiva da Roma. Non avendone avute più notizie, scriveva a Sebastiano, che aveva incaricato tenerlo al corrente della cosa per averne conto, e ne riceveva alla metà di ottobre, la risposta seguente:

« Compare, mio carissimo. Non vi meravigliate se già molti giorni non v'ho scritto, nè risposto alla vostra ultima lettera, perchè io son stato di molti giorni a palazzo, per parlare con la Santità di Nostro Signore, e mai non ho potuto avere quella udienza desideravo. Ultimamente io gli ho parlato, e Sua Santità mi ha prestata grata udienza, di sorta che mandò via tutti che

erano in camera, e restai solo con Nostro Signore ed un cameriere che mi posso fidare, e io, di sorta che gli dissi il fatto mio, e mi ascoltò molto volontieri, perchè io mi offerii insieme con voi a Sua Santità, in ogni sorta di servitù come a lui pareva, e gli domandai le storie, e le misure del tutto. Sua Santità mi rispose queste formali parole: « Bastiano; Giovambattista dell'Aquila mi ha detto, che nella sala da basso non si può far cosa buona rispetto alla volta che hanno fatta; che nel finire della volta fa certe lunette, che vengono insino quasi a mezzo il campo che si ha a da far le storie, e poi c'è le porte che vanno nelle stanze di monsignor de' Medici, che per fare una storia per ogni facciata come si doveria fare, non si puole, ma per fare una storia per ogni lunetta si poteria, perchè sono larghe diciotto a venti palmi l'una, e gli si puol dare tutta quella altezza si conviene; ma in una stanza tanto grande, quelle figure pareranno piccole. » Ed ancora Sua Santità mi disse che quella sala era troppo publica. E tutte queste parole vengono da Giovambattista dell' Aquila, ed altre persone che me non vorria vedere in quel palazzo; ma compar mio, per la fede è tra noi, come io son visto da certe persone in palazzo paiono io sia il gran diavolo, e sì veramente che io voglia trangugiare tutto quel palazzo; ma sia ringraziato Dio; ancora io ho qualche amico, e pur ne volessi ultimamente, si chiariranno del tutto.

Appresso Nostro Signore mi disse: « Bastiano; in coscienza mia a me non piace quello fanno costoro, nè piace a persona che abbi vista tal opera. Io in termine di quattro o cinqne giorni, voglio vedere quell'opera, e se non fanno meglio di quello hanno principiato, non voglio faccino altro. Io gli farò fare qualche altra cosa, e tirerò giù tutto quello hanno fatto, e vi darò tutta questa sala a voi, perchè desidero far fare una bella cosa, ovvero la farò dipingere a damaschi (93). » Ed io gli risposi che con l'aiuto vostro, a me basteria l'animo

di far miracoli, et lui mi rispose: non dubito di questo perchè tutti voi avete imparato da lui. E per la fede tra noi mi disse di più: « Guarda le opere di Rafaello, che come vidde le opere di Michelagnolo, subito lasciò la maniera del Perosino, et quando più poteva, si accostava a quella di Michelagnolo; ma è terriblle, (94) come tu vedi, non si può praticare con lui. » Ed io risposi a Sua Santità, che la terribilità vostra non mancava a persona, e che voi parete terribile per amore dell' importanza dell'opera grande avete, ed altri rasonamenti, che non accade scrivere, che non importa.

Io ho aspettato questi quattro giorni, e sono stato a intendere se Sua Santità ha visto. Io ho inteso di sì, e che coloro gli han detto che non si pol vedere nè far giudicio se non finite certe figure principiate, che sono fatte mezze, e che tanto più vanno avanti, tanto più gli dispiace. Ed ancora per satisfazione di quelli giovani, lui vuole aspettare quindici o venti giorni, insino hanno finito quelle figure. E questo è quanto è successo da poi che non vi ho scritto; e non vi ho possuto mandar le figure, perchè il Papa ancora non è deliberato, e coloro continuamente lavorano. Non altro. Cristo sano vi conservi.

Addì 15 ottobre 1512.

Vostro Compare
Bastiano in Roma (95).

L'Aquila, al quale Sebastiano del Piombo attribuisce cotanto cattiva influenza, era il cameriere del Papa, Giovambattista Branconio d'Aquila, per il quale Rafaello costrusse un palazzo; la sala nella quale stavano lavorando gli allievi di Rafaello, era pobabilmente la stanza di Costantino, e quella che Michelangelo avrebbe voluto ottenere per Sebastiano del Piombo, era la così detta sala Borgia (96) posta al piano superiore. Il Papa, il quale non voleva soddisfare i desideri di Michelangelo, maestro qual'era nel promettere equivoco, scelse

la via alla quale spesso ricorreva, di aggiungere alle promesse le più sicure, le condizioni le più incerte, e le cose andarono per le lunghe, senza che si venisse ad una decisione.

Michelangelo non deve avere tardato molto a fare ritorno a Roma. Forse riteneva potere ancora aggiustare le cose, ma le condizioni a cui trovavasi ridotto il Papa non gli permisero fra breve, di lusingarsi più oltre. Per dir vero, sembrava ritenesse Giulio di non dovere mai morire. Formava di continuo disegni politici, quasi avesse tuttora la prospettiva di lunga vita. Aveva acquistata Siena dall' imperatore per il duca d'Urbino, vale a dire era Siena antico feudo imperiale, e Massimiliano per una somma determinata, aveva dato pretesto ad una guerra. Giulio inoltre aveva a suo soldo gli Spagnuoli per la spedizione contro Ferrara. Voleva allontanare di bel nuovo i Medici da Firenze, perchè questi andavano assumendo colà contegno troppo indipendente; voleva insediare un altro doge a Genova, e tutto ciò nella primavera del 1513. Però già dal Natale trovavasi a letto. Ma sonvi tali nature, che per l'energia morale vincono la debolezza fisica, convertono la cera in acciaio, e gli ultimi fatti di Papa Giulio, dimostrano ch'egli era uomo di tal tempra. Logoro dalla febbre, nel rigore dell'inverno, si era lanciato quale giovine soldato nella mischia, ed il popolo di Bologna stupiva vedendolo correre le strade della città a spron battuto, fermo in sella, sopra un cavallo riottoso. Voleva cacciare d' Italia i Francesi, i barbari, che durante la sua vita gli avevano attraversato il compimento de' suoi disegni, tuttochè abbisognasse del loro appoggio. Parevagli essere troppo necessario al suo posto, quale liberatore d' Italia dai tiranni esteri ed esterni, perchè la morte potesse spezzare tutto ad un tratto la ferrea sua volontà. Se non chè il 21 febbraio 1513, lo colse il fine di ogni cosa umana. Questa volta Papa Giulio era morto davvero, e non ingannò più il mondo.

Mantenne fino agli ultimi suoi giorni il proprio carattere, simile in questo al nostro Federico il Grande, a cui l'età nulla tolse d' energia, e che finì come Giulio II, tutto ad un tratto in un giorno solo, perchè a metà dell'essere nostro è assegnata soltanto limitata esistenza, portando seco nella tomba concetti arditi per la liberazione della Germania, per la cui esecuzione non lasciò eredi. Quanto più arrischiava Papa Giulio, tanto più gli sorrideva la fortuna, tanto più egli s' infuocava. E Federico II del pari crebbe sempre in ardire, coll' inoltrarsi negli anni. Si vennero sempre più persuadendo entrambi, che l'operosità si è l'unico mezzo di governare gli eventi; che l'arditezza nell'arrischiare, si è il mezzo migliore di operosità; e che la fortuna, la sorte, la possanza, comunque la si voglia nominare, è dipendente dall' andamento delle cose terrene, e può essere ridotta quasi a stromento a cui si può ricorrere, e del quale si può disporre. Imperocchè può solo arrischiare colui il quale sia fedele nell' adempimento de' propri disegni, mentre chi teme, chi dubita, va incontro alla sventura.

Se vi fu uomo capace di comprendere l'indole di Giulio II, quello fù per certo Michelangelo, ed appena fù morto il Papa, che allora ben si poteva nomare suo vecchio amico, riprese a lavorare attorno al monumento sepolcrale. Il testamento di Giulio ne faceva parola, e gli eredi alla loro volta facevano istanza per l'esecuzione. Prima però di ripigliare i lavori venne formato un nuovo progetto, fù stretto un nuovo contratto; il primo fù ridotto a minori proporzioni, il secondo sollevato a maggiore corrispettivo pecuniario, in guisa che si può riassumere la cosa dicendo, che un'opera minore per metà, doveva essere pagata il doppio.

La forma che il sepolcro avrebbe dovuto avere, secondo quella nuova convenzione, aveva formato fin qui oggetto di dubbi. Ma i documenti di Londra vi hanno posto fine. Trovasi fra quelli una memoria di Michelangelo, la quale non è altro se non la descrizione del

monumento quale avrebbe dovuto riuscire dopo la modificazione del primo progetto (97). Si scorge che doveva essere anzitutto una riduzione di quello nel senso della larghezza, in guisa che, mentre secondo il primo progetto il monumento doveva sorgere nel mezzo della chiesa di S. Pietro isolato, visibile dai quattro lati, ora, secondo il nuovo progetto, doveva il monumento nel senso della larghezza, essere addossato ad una parete della chiesa, e sporgere da quella. La differenza fra questo secondo progetto, ed il sepolcro quale fù di poi eseguito, e quale lo si vede oggidì, consiste principalmente in ciò, che le proporzioni corrispondendo tuttora all' idea primitiva, dovevano essere ancora colossali, che tutto il monumento doveva avere molto maggiore sporgenza dal muro, e che fù ommessa grande quantità di ornamenti in bronzo, compresi nel progetto modificato. Dovevano questi essere propriamente di molta importanza, dal momento che Michelangelo intendeva far acquisto di oltre dugento centari di metallo per impiegare in quelli. Negli anni dal 1513 al fine del 1516 si dedicò interamente a quest'opera. Fece trasportare i marmi dal suo studio presso il Vaticano, a S. Marcello dei Corvi in vicinanza del Campidoglio, dove molti scultori avevano i loro studii, e dove egli possedeva una casa, nella quale abitò fino alla sua morte. In ogni ipotesi, se non altro, vi guadagnò di uscire dalla malsana città leonina, per prendere dimora in uno dei rioni più salubri della città.

Crederei potere accertare che in quell' epoca dovette lavorare sovratutto alla statua del Mosè, tuttochè non sia uscita questa che quattordici anni dopo dal suo studio. Si potrebbe dire essere questa statua la rappresentazione di tutti i pensieri che bollivano nella mente di Papa Giulio, la riproduzione ideale della sua persona sotto la figura del più grande, del più possente condottiero di popoli, che abbia mai francata una nazione dalla schiavitù, e richiamatala all' indipendenza.

Chiunque abbia visto questa statua, non può dimenticare per tutta la vita, l'impressione provatane. Rivela dessa tanta sublimità, tanta coscienza della propria dignità, della sua forza, quasi avesse a sua disposizione i fulmini del cielo, che tuttora trattenesse prima di scatenarli, aspettando che si rischiassero ad attaccarlo, i nemici ch'egli vorrebbe annientare.

Sta seduto quasi fosse sul punto di sorgere, con il capo fieramente posato sulle spalle, e rivolto in alto, col braccio posato sulle tavole della legge, colla mano immersa nella barba, che lunga e folta gli scende sul petto, colle narici aperte, e con una bocca poi, dalla quale sembra stiano per uscire le parole. Un tal uomo era propriamente capace di domare un popolo sollevato, e di trasportarlo seco per astrazione magnetica, a traverso il deserto, ed al di là del mare.

Quale necessità vi ha di notizie, di lettere, di documenti, di conti relativi a Michelangelo, quando si possiede una tale opera, la quale in ogni linea rivela un tratto del suo carattere?

Le opere di Michelangelo non sono abbastanza conosciute. Trovansi per lo più collocate infelicemente; le loro grandi proporzioni rendono malagevole il farle conoscere generalmente per mezzo di riproduzioni in gesso, e la loro scarsa diffusione ha data origine a vari pregiudizi ed opinioni erronee. Il Mosè si è il capo lavoro della scultura moderna. E non solo per il pensiero, ma ancora per la pratica esecuzione del lavoro, condotto con una maestria insuperabile, e con una finezza la quale non si potrebbe spingere più oltre. Quali spalle! quali braccia! qual fisionomia! Qual fronte minacciosa! quale sguardo che si direbbe posarsi sovra una pianura piena di popolo, e dominarlo! Quali muscoli delle braccia; come rivelano la forza! Che cosa prendeva a scolpire Michelangelo in questa figura? Sè stesso, e Giulio II; entrambi sono trasfusi in quella statua. Si rivelano in quelle membra tutta la

forza posseduta da Michelangelo, e che il mondo non comprendeva; ed in quella fisonomia tutta la violenza, tutta l'energia di Papa Giulio. Si comprende in presenza del Mosè, come Ubrico di Hutten potesse dire con meravigliosa ironia, parlando di quel pontefice, ch'egli avrebbe preso d'assalto il cielo, quando colassù avessero voluto contrastargli l'ingresso.

Contemporaneamente al Mosè, dovette pure lavorare Michelangelo ai due giovanetti incatenati, i quali destinati in origine al sepolcro, apparvero troppo colossali allorquando vennero ridotte le proporzioni di questo, e furono portati in Francia. Francesco I ne fece dono al contestabile di Montmorency, il quale li collocò ad ornamento dalla porta d'ingresso del suo castello in Ecouen. Di là furono trasportati dal cardinale di Richelieu in uno de' suoi castelli nel Poitou, e più tardi dalla sorella del cardinale a Parigi, dove nel 1793 furono venduti all'asta pubblica, ed acquistati per il museo del Louvre, nel quale esistono oggidì tuttora.

L'una di queste statue suolsi porre a confronto del Mosè, non già perchè sia di carattere simile, ma perchè rivela del pari le doti, che principalmente si ammirano in Michelangelo; la rappresentazione di quanto havvi di più grandioso, di più possente, di terribile, in una parola. E forse la bellezza squisita di questo giovanetto morente, produce maggiore impressione ancora che la potenza del Mosè.

Non posso del resto riguardo a questa statua che esprimere la mia opinione personale. Nel dire che la ritengo l'opera di scultura la più sublime che io conosca, tengo presenti i capi lavori dell'arte antica. Le forze dell'uomo sono sempre limitate. La è cosa impossibile, anche nella vita la più lunga, l'avere potuto vedere tutto, e l'avere potuto sempre contemplare nelle migliori condizioni, quanto si vidde. Ma si ricorda senza averne coscienza, si richiama alla memoria involontariamente quanto si è veduto; si fanno paragoni, con-

fronti, e da tutto questo lavorio spontaneo della mente sorge un risultato finale. Ora se mi domandassero quale dichiarerei la migliore fra le sculture moderne, a quale darei la preferenza, risponderei tosto, e senza esitare menomamente: il giovanetto morente di Michelangelo.

Per l'innocenza nel riprodurre la natura, non la cede punto questa statua alle migliori dell'arte greca, nelle quali non si scorge parimenti nessuna traccia del desiderio di fare pompa di maestria, ma soltanto l'espressione la più semplice, la più adatta della natura, quale la provò, la sentì l'artista, e quale la volle riprodurre per sua soddisfazione. Quale scultura antica però possediamo, o conosciamo la quale ci produca maggiore impressione, che ci commuova più profondamente, che la rappresentazione di quest'ultima, e maggiore lotta umana, nella figura di un uomo sul fiore tuttora dell'età, di quel momento incomprensibile fra la vita e l'eternità, di quel fremito in presenza ad un tempo del passato, del presente, e dell'avvenire; del venir meno di quelle membra giovanili, pieni di forza, di vita, dalle quali l'anima si sprigiona quasi da splendida veste, e che mentre perdono quanto loro dava vita, paiono tuttavia possederlo tuttora?

Si scorge il giovanetto legato ad una colonna, con una fascia sotto le ascelle la quale gli corre sul petto; gli vengono meno le forze; la fascia sola lo sostiene in piedi, ed il capo cade di fianco, e rivolto all'indietro, sopra una spalla, alquanto più sollevata dell'altra. La mano di questo braccio, posa sul petto; l'altra trovasi ripiegata dietro il capo, nell'attitudine di chi vuole, nel sonno, appoggiare il capo al braccio. Le ginocchia, strette l'una contro l'altra, non hanno più forza; non havvi più muscolo teso, tutto cade in quello stato di riposo, che accenna la morte.

La parte del nuovo museo di Berlino, destinata alla riproduzione in gesso delle opere di scultura, consisteva in varie sale aderenti le une alle altre, dove comin-

ciando dai prodotti dall'arte greca, seguono quelli dell'epoche posteriori, fino ai giorni nostri. Ora se si passa ivi, dalle opere dell'epoca fiorente della scultura greca a quelle eseguite al tempo degl'imperatori romani, dai successori di quelle antiche generazioni di artisti greci, non è possibile scansare il senso di freddezza, e di muta eleganza, il quale sottentra alla serena e pura unione della natura, colle grazie innocenti. Questi ultimi artisti lavoravano per il popolo romano servo; i Greci avevano presente il popolo loro proprio libero. Le sculture greche rivelano una soddisfazione piena di forza; quelle romane una squisita abilità pratica, tutta artificiale; sono compimento, soluzione vittoriosa di temi difficili, ma vi fa difetto il sentimento di soddisfazione provato dall'artista nel darvi vita. Le statue di quelli, non erano che l'ornamento velato degli edifici senza vita, innalzati dai Romani, ai tempi dell'impero. I Greci per contro! Prendiamo a contemplare le une dopo le altre le figure tutte, le quali formano il corteggio solenne delle metopi del Partenone, i giovani a cavallo (i quali paiono succedersi gli uni agli altri, come i versi di uno stupendo poema), i giovani i quali guidano i tori, le giovani ragazze che portano i vasi! sono trascorsi secoli d'allora in poi, ma io credo di vivere fra quei popoli, e soltanto quando arrivo alle opere dei Romani, mi si risveglia di bel nuovo l'idea del passato.

Differenza analoga a quella fra l'arte greca e l'arte romana, si è ripetuta nei tempi moderni. Esaminiamo i primi tentativi del medio evo; sono deboli principii, i quali tolgono a norma l'abilità pratica degli antichi maestri, come probabilmente nei tempi più antichi, i Greci avevano preso ad imitare gli Egiziani, i quali da epoca remotissima prendevano a riprodurre, liberamente ed accuratamente, nelle loro sculture, la semplicità della natura. Per contro, nelle opere degli artisti italiani più antichi, si ravvisa una mescolanza singolare dell'imitazione del vero, congiunta allo studio accurato dei mo-

delli dell'arte antica. D'allora in poi, diventò sempre maggiore la cognizione delle sculture dei Romani, richiamate per mezzo degli scavi alla luce, le quali apparvero quasi creazioni divine perdute, in lotta coll'imitazione sempre più studiata, e sempre meglio riuscita della natura. Ghiberti si attenne sempre scrupolosamente all'imitazione dell'arte antica. Donatello si permise maggiore libertà; finalmente comparve Michelangelo, il quale conciliando le due tendenze, e superando per proprio valore quanto era stato prodotto dapprima, sollevò l'arte novella ad un'altezza, che prima di lui non aveva raggiuuto.

Michelangelo, al pari degli antichi artisti greci, lavorò quale membro di un popolo possente, a nobilitare questo. Nutrendo tuttora in petto l'orgoglio di cittadino di libera contrada, si trovò attorniato da uomini i quali pensavano come lui, ed a fianco di un principe, il quale aveva tolto per divisa la ricostituzione della libertà di tutta quanta Italia.

Nella stessa guisa che aveva dedicato alla statua del Mosè, destinata al monumento sepolcrale di quel principe, tutta l'energia della sua volontà, tutta la sua valentia nell'arte, tutto il suo desiderio d'esprimere quanto sentiva, non era rimasta la figura del giovanetto morente un mero simbolo. Si può dire che colla morte di Giulio II, morirono le arti. Dopo di lui non vi fù più principe capace d'ideare concetti grandiosi per i grandi artisti, e non brillò più in veruna provincia d'Italia la luce della libertà, che sola può dare ai prodotti delle arti figurative quello splendore di perfezione, quella grandiosità di concetto, le quali rapiscono, incantano.

Durante i tre anni nei quali continuarono i lavori del sepolcro di Papa Giulio, Michelangelo alternò il soggiorno di Roma, con quello di Firenze, tuttochè si fosse sciolto dagl'impegni assunti in quest'ultima città. I dodici apostoli per S. Maria del Fiore erano stati fin

dal 1512, ripartiti fra un certo numero di giovani artisti, i quali nel corso di dieci anni li portarono a compimento. Della statua colossale per la piazza della Signoria non si fece più parola, come neppure dei dipinti nella sala del consiglio grande. Soderini trovavasi in esilio; il consiglio grande era stato sciolto, e la sala di questo, spogliata de' suoi antichi ornamenti, era stata ridotta, e non a caso, a stanza volgare di soldati, i quali appoggiando da loro picche alle pareti, furono cause del principio della rovina dei lavori compiuti ed ultimati da Lionardo.

È d'uopo soggiungere qui alcuna cosa ancora, in ordine ai due famosi cartoni.

È certo che ambedue furono distrutti, ed andarono perduti dopo essere stati esposti per pochi anni, quali monumenti della valentia della scuola firentina, il cartone di Lionardo nella sala dei Papi, e quello di Michelangelo nella grande sala del palazzo de' Medici. Una schiera eletta di giovani artisti li tolse a modello nei loro studii, raccogliendo da quelli le prime impressioni nell'arte, ed uno di questi giovani viene accusato dal Vasari, di avere per malevolenza rovinato il cartone di Michelangelo, e la cosa deve essere avvenuta nel 1512, in quei giorni di torbidi e di disordini, ne' quali nessuno aveva nè agio, nè volontà di pensare alle opere d'arte.

Bandinelli era il nome di quel giovane, che conosciamo dalla vita del Cellini, il quale nulla per dir vero ha trascurato, per eternare la memoria del carattere insopportabile di quello scultore. Il Vasari non ne porta giudicio punto più favorevole, se non chè, la è cosa possibile si debbano ambedue le narrazioni ripetere da invidia d'artisti. Ci rimane però una lunga serie di lettere del Bandinelli, e queste valgono a fare testimonianza dell'indole sua falsa, invidiosa, proclive alla calunnia, non che della stupida sua boria, difetti, i quali sarebbero confermati ancora dalle sue opere senza gusto,

Un merito solo non gli si può contrastare, quello di un' operosità instancabile; e di un' accusa lo si vuol liberare, per quanto possano sussistere gli altri gravami di natura abbietta che gli si oppongono; egli non può avere rovinato il cartone di Michelangelo nel 1512.

È vero che il Vasari narra minutamente, come Bandinelli si fosse procurata la chiave; come partigiano di Lionardo odiasse Michelangelo, e ne fosse invidioso; come di quel fatto si fosse parlato in tutta Firenze; se non che, nulla di tutto ciò sussiste, ed il contegno del Vasari in questo particolare si è propriamente meschino, e degno di compassione. Nella prima edizione delle sue vite non havvi quella del Bandinelli. Nella vita poi di Michelangelo, dice che il cartone fù lacerato nel 1517, mentre il duca Giuliano stava morendo, e che nessuno si dava pensiero del lavoro di Michelangelo, soggiungendo che i frammenti di questo andarono dispersi. Allorquando per contro fù pubblicata la seconda edizione delle vite, Bandinelli era morto; la sua biografia venne aggiunta alle altre, ed in questa si accusa Bandinelli di essersi introdotto furtivamente nel 1512, quanto ogni cosa era sottosopra a Firenze, nella sala del palazzo Medici, e di avervi fatto a pezzi il cartone, mentre nella vita poi di Michelangelo riproduce testualmente il Vasari, il passo della prima edizione, circa la distruzione nel 1517.

La contraddizione non potrebbe essere più evidente. L'opinione generale però che si aveva del Bandinelli era cotanto sfavorevole, che l'accusa venne tenuta quale fondata, e che non si tenne conto di quanto si sarebbe potuto addurre a difesa dell'accusato. Due circostanze valgono a scolparlo. La prima il silenzio del Condivi, il quale asserisce che il cartone andò perduto, senza che si sappia come. In secondo luogo, Benvenuto Cellini stesso, somministra il mezzo di provare che non sussiste l'accusa fatta al Bandinelli.

Narra difatti il Cellini, come nel 1513 si fosse egli

deciso di dedicarsi seriamente all'arte dell' orificieria, e come dopo avere lavorato a Siena, a Bologna, ed a Pisa, fosse ritornato a Firenze, ed ivi si fosse posto a disegnare dal cartone di Lionardo, e da quello di Michelangelo, pertanto necessariamente dopo il 1513. Che se poi Bandinelli avesse distrutto il cartone, non già nel 1512, ma bensì nel 1517, il Cellini non avrebbe ommesso per certo di farne menzione, imperocchè egli odiava Bandinelli più che la peste, e venerava il cartone di Michelangelo, quale opera la più pregevole dell'arte contemporanea.

Ma vi ha di più ancora. Michelangelo trovavasi a Firenze poco dopo quei giorni di torbidi e di rivoluzione, e se realmente avesse in allora il Bandinelli rovinato il cartone, non avrebbe mancato il Buonarroti, più tardi, di far cenno della cosa al Condivi.

Non sembra che in quegli anni, ne' quali si potè avvedere Michelangelo che i Medici andavano riacquistando potere ed influenza in Firenze, egli si fosse accostato al loro partito. Si potrebbe supporre che da principio non si trovasse in patria, e che più tardi glie ne fosse mancata l' occasione. Del resto nulla vi era di meglio a fare per il momento, che tacere, ed aspettare. Non era però in quell'epoca ostile ai Medici. Dalla sua stessa asserzione, che in Roma si asteneva dal parlare troppo liberamente, si può argomentare, ed anzi ritenere quasi provato, che mantenesse relazioni colla possente famiglia, i cui membri del resto, guidati dal cardinale, si comportavano in modo da non costringere nessuno ad assumere contegno ostile a loro riguardo.

Conoscevano i Medici profondamente l' indole, ed il carattere dei Firentini. Il loro ritorno nel 1512, la posizione che loro venne fatta in quell'epoca, parvero frutto unicamente delle vive istanze del Cardona, alle quali non vi era stato modo di sottrarsi; il colpo di stato, e la convocazione del parlamento sembrarono provvedimenti violenti bensì, ma resi necessari dalla discordia

che regnava in seno al consiglio grande; quanto avvenne di poi, fù opera di liberi cittadini. Le truppe spagnuole avevano per dir vero portati seco nella Romagna cinquecento prigionieri, uomini e donne; avevano messo il paese a ferro ed a fuoco; una banda di quelle truppe, composta di Turchi e della feccia di tutte le nazioni, si era fatta sborsare in danaro sonante, dalla sola Firenze, centocinquanta mille ducati, indipendentemente da quanto avevano dovuto pagare per riscattarsi dal saccheggio Lucca, e Siena; ma i Medici erano stati quelli, i quali avevano agevolata la partenza di quelle milizie, mentre la loro venuta si addebitava a colpa del Soderini. Il cardinale Giovanni poi, non aveva fatto altro fuorchè obbedire, nella sua qualità di legato, agli ordini del Papa; Giulio de' Medici non aveva dato che buoni consigli ai Palleschi in Firenze; Giuliano prestava servizio presso l'esercito, e Lorenzo, figliuolo di Piero, per il quale propriamente era stata conquistata la città, non aveva preso parte veruna agli avvenimenti. Egli si presentò quando tutto fù finito, e comparve nella città quale giovanetto, il quale di nessuna cosa fosse consapevole, ed a prò del quale, nulla si fosse fatto.

Primo atto dei Medici, si fù il fare grazia ai cittadini che erano incorsi in qualche condanna. Partigiani ed aderenti del Soderini, i quali vivevano nascosti per timore, furono ricercati personalmente, tranquillati con promesse, ed anche presi a proteggere; l'esilio del Soderini stesso venne decretato nella forma la più mite. Il gonfaloniere doveva trattenersi per cinque anni a Ragusa; agli altri fu concesso potere fare ritorno in patria entro due anni. Non si trattava che di provvedere alla sicurezza dello stato, i Medici non pensavano menomamente a vendicarsi.

In pari tempo rinasceva lo splendore antico della vita firentina; Giuliano e Lorenzo formarono due compagnie di giovani distinti per nascita, e forniti di ricchezze, allo scopo di provvedere a pubblici tratteni-

menti. La società di Giuliano prese nome di compagnia del *diamante*, per essere stato quello il distintivo accettato dalla buona memoria di suo padre, e la compagnia di Lorenzo prese per simbolo un *broncone* o ramo d'albero, il quale era stato quello di Piero. Il carnovale del 1513 venne festeggiato da entrambe le compagnie, e mentre Papa Giulio stava morendo a Roma, splendidi trattenimenti, pompe magnifiche celebravano in Firenze il ritorno dei Medici. Furono quelli i tempi romantici, dei quali parla cotanto volontieri il Vasari, nato appunto in quell'epoca, e che più tardi si faceva a narrare la parte, che vi avevano presa gli artisti firentini.

Fra tutte queste pompe, queste feste, non veniva meno però una somma previdenza, e tutta volta si sospettasse di qualche pericolo, veniva fuori una zampa, che sotto l'apparenza del velluto possedeva unghie acute, le quali non conoscevano riguardo di sorta. Il partito dei Palleschi cominciò di bel nuovo a dividersi, dopo che i Medici furono tornati al potere. Ai tempi del Soderini, era diventato per così dire di moda, il dimostrarsi Pallesco, piuttosto per spirito di opposizione contro il gonfaloniere, il quale piegava a democrazia, che per vera aderenza alla famiglia cacciata, da ben vent'anni oramai, dalla città. Ora questa era ritornata; il Soderini era lontano; un potere aveva surrogato l'altro; gli antichi Arrabbiati, i quali non erano partigiani nè della democrazia, nè dei Medici, ma che volevano salire dessi stessi al potere quale oligarchia dominante, cominciarono ad agitarsi in silenzio. I Capponi, gli Albizzi, e gli antichi nemici ereditari, i quali dopo la cacciata di Piero avevano riabilitato i Pazzi, erano i capi dell'opposizione. Fin da principio avevano tentato impedire la convocazione del parlamento, ed ora, approffittando del malcontento generale, cercarono ordire una congiura.

Fù scoperta; quindi carcere, tortura, esecuzioni, esilii.

I Medici si dimostrarono cotanto inesorabili in questa congiuntura, che un membro di quella famiglia Valori, la quale si era adoperata con tanto ardore per il loro ritorno, fù condannato dapprima a morte, commutata di poi, in esilio perpetuo, unicamente per non avere denunciate le proposte fattegli dai congiurati, che però egli aveva respinto. Fra gl'imprigionati trovavasi pure Macchiavelli, il quale rimosso dal suo ufficio dopo la caduta del Soderini, apparteneva al partito dei malcontenti. Per buona sorte fù presto eletto a Papa il cardinale de' Medici, il quale assunse il nome di Leone X. Rinata per questo fatto la sicurezza, fù usato trattamento più mite ai prigionieri, e finalmente venne promulgata un'amnistia.

La congiura fù scoperta negli ultimi giorni della vita di Papa Giulio, e l'elezione del suo successore ebbe luogo l'11 marzo. Fù eletto a voti unanimi, per opera specialmente del cardinale Soderini, con il quale il Medici si era riconciliato. Appena salito al soglio il nuovo Papa, il gonfaloniere venne, da Ragusa, chiamato a Roma, dove giunto, ottenne ottima accoglienza. Regnava in Roma una gioia, un giubilo, quali non si erano visti più dai tempi degli antichi imperatori; nè minore contentezza regnava in Firenze, dove l'onore procurato da quell'elezione alla città, parve avere spento tutto ad un tratto tutti i rancori che tuttora si potessero nudrire contro i Medici. L'avida natura di quel popolo di mercatanti, non aveva poca parte a quella viva soddisfazione, imperocchè ognuno sperava ottenere dal nuovo Papa appoggio, protezione, e sovratutto cavarne danaro. Una specie di pazzia di servilismo, s'impossessò tosto di tutti gli animi; dovunque fù abbassato lo stemma antico della città, la croce rossa in campo bianco simbolo di libertà, sostituendovi le palle Medicee; mezza Firenze si portò a Roma, per baciare il piede al Papa novello in Vaticano. Leone, stomacato di tutte queste premure, dichiarò non avere rinvenuto che due sole

persone, le quali avessero serbato contegno conveniente, e mantenuto in petto il culto della libertà della loro patria, l'uno un povero diavolo ritenuto generalmente pazzo, e l'altro Soderini il gonfaloniere, il quale continuò a portare in Roma quel titolo, finchè visse.

Intanto però la libertà appariva ogni giorno più, perduta per sempre per i Firentini, imperocchè non tardarono i Medici a ripigliare gli antichi disegni dei Borgia. Pensavano creare in Italia due regni, l'uno a Napoli per Giuliano, e l'altro nella metà a settentrione della penisola, colla capitale a Firenze, per Lorenzo. Nella stessa guisa in cui aveva sperato un dì Alessandro VI potere ripartire l'Italia fra suoi figliuoli, si avviava ora Leone sulle traccie del suo predecessore colla forza di uomo che per l'età tuttora poco inoltrata, aveva speranza di potere compiere i suoi disegni.

Il nuovo Papa non aveva nessuna rassomiglianza con quello morto poc'anzi. Leone X era colto, dotato di buon gusto, si dilettava di conversare cogli uomini d'ingegno; provava piacere nel prodigare doni, ma nelle cose attinenti alle arti, non sarebbe stato capace di scoprire, di scegliere i grandi maestri, come Papa Giulio, di dire al pari di questi, quest' opera solo la può compiere Michelangelo, quest'altra Rafaello. La musica era sua passione principale; le pazzie, le stravaganze di ogni specie, i frizzi, erano i passatempi de' quali non poteva fare a meno. Astuto, scevro di ogni riguardo in politica, raggiunse spesse volte il suo scopo; ma le sue imprese nel risultato finale appaiono meschine, a fronte di quelle di Giulio II. Pingue, grosso di corporatura nella parte superiore della persona, colla faccia bitorzolata, con tratti di fisonomia grossi, si reggeva su gambe deboli; i suoi occhi miopi sporgevano fuori, a modo di quelli della rana; le sue labbra erano grosse, aderenti. Quale differenza dallo sguardo acuto, scrutatore di Papa Giulio, dalla bocca energica di questi!

Rafaello fù indulgente nel suo ritratto di Leon X,

nelle monete, sulle medaglie, appare meno distinto nella sua obesità. Quando pensiamo a quella fisonomia grossa, ripiena, quando ci rappresentiamo quel Papa cogli occhiali sul naso, che canta in mezzo ad un coro di musici; quando ce lo raffiguriamo sempre in traspirazione, intento a far pompa, colle dita sopracariche di anelli, delle mani che sapeva aver belle e di cui traeva vanità; quando ce lo figuriamo a tavola, sorridente ai frizzi de' suoi convitati; quando pensiamo all' udienza data a quel bravo gentilnomo tedesco, viaggiatore istancabile, il quale nell' alzarsi dopo il bacio del piede, urta il santo padre nel naso; questo Papa ci pare quasi ridicolo, schifoso persino, quando si leggono i particolari delle sue infermità; se non che, basta la presenza di Rafaello a far comparire ogni cosa sotto il miglior aspetto, sollevando il Papa, e Roma stessa, in una sfera ideale.

Nella stessa guisa che il genio di Shakespeare procacciò ai tempi della regina Elisabetta un' aureola seducente di splendore, la quale non venne mai meno, la presenza di Rafaello procurò alla corte di Leon X un'impronta di grazia giovanile, quasi trasmutando la corrente torbida della vita, in acque limpide, irradiate dal sole. Il ritratto del Papa eseguito da Rafaello, per quanto sia stato il pittore indulgente verso il pontefice, porta un' impronta di verità, rivelando in complesso il carattere dell'originale libero, indipendente, grandioso. Imperocchè *Papa Lione* fù di natura propriamente principesca, dotato di un' affabilità seducente verso gl' inferiori; diplomatico perfetto, ma in pari tempo sempre principe. Allorquando nel collegio dei cardinali leggendo i voti potè riconoscere che era stato eletto Papa, continuò a leggere tranquillamente, senza che la sua voce rivelasse menomamente agitazione interna dell' animo. Era conoscitore profondo degli uomini; sapeva dirigerli, trarne profitto, e nel suo scopo di far figurare Roma, quasi centro del mondo civile, si seppe condurre con tanta abilità, che ad onta abbia in sostanza operato

poco a favore delle arti (98), riuscì a far sua la fama di Papa Giulio, ed a comparire nella storia qual principe, il cui nome non si può disgiungere dall'epoca più fiorente delle arti belle.

Si può nomare fortuna l'avere avuto un sentimento elevato del presente, colla prospettiva di un avvenire il quale si porgeva ricco di belle speranze, in guisa che scompariva il ricordo del passato, nè più si poneva mente all'ironia della sorte, quasi avesse la regola generale un'eccezione, imperocchè volgevano propriamente prospere le sorti della famiglia de' Medici, allorquando, nel novembre del 1515, Leone X venne a Firenze. Egli aveva data per isposa a Giuliano una principessa francese. Lorenzo era capitano generale della republica fiorentina, la qual cosa era contraria alle leggi, che non consentivano fosse una tale carica affidata ad un cittadino; ma di ciò punto non si dava pensiero Papa Leone; ed intanto comandava nella città senza restrizione di sorta, quasi vi fosse signore. Giulio de' Medici era cardinale, arcivescovo di Firenze, e legato a Bologna. In Francia Ludovico XII era morto, ed i preparativi di armamento che aveva fatti per riconquistare la Lombardia, erano tornati profittevoli al duca di Angoulême, il quale, salito al trono in principio del 1515 col nome di Francesco I, era sceso in Italia alla testa di poderoso esercito, e dopo di essere rimasto vincitore a Melegnano, facendovi prova di splendido valore, aveva fatto prevalere di bel nuovo in Italia la politica francese, stringendo legami di amistà con il Papa, e con i Medici, i quali da principio erano scesi coll'imperatore in campo contro di lui. Ora nell'autunno del 1515, volendo re Francesco abboccarsi con il Papa a Bologna, Leone X nel portarsi in questa, visitò per la prima volta, dopo la sua elezione al pontificato la sua città natìa, dove gli abitanti entusiasti per la sua venuta, atterrarono un tratto delle mura, per aprirgli una nuova porta. L'entrata di Leon X a Firenze, chiuse l'era dell'antica libertà cittadina.

Fù in allora che il Macchiavelli dedicò al giovane Lorenzo il suo libro del *Principe*, cominciato due anni prima, atto che in quell'epoca non si poteva ritenere, quale nei tempi attuali, di mera cortesia. In questo suo *Principe*, nel quale l'ambasciatore di Venezia ravvisava le doti di Cesare Borgia, si era proposto Macchiavelli rappresentare il futuro liberatore e signore d'Italia. Il libro, per quanto si potesse considerare oggettivamente quasi dettato per teoria generale, era tutto però per Lorenzo, per Firenze, e per Macchiavelli stesso, imperocchè intendeva questi rappresentarsi qual uomo utile, e rientrare ad ogni modo, come si direbbe in oggi, negli affari. Se non chè il suo disegno andò fallito. Probabilmente pensarono i Medici, che un uomo il quale era conoscitore cotanto profondo dei mezzi, delle vie, delle passioni, dei principi, sarebbe riuscito consigliere troppo pericoloso.

Dodici archi di trionfo aspettavano il Papa a Firenze; la città ornata di templi, di colonne, di statue, di bandiere, di fiori, di tappeti, aveva l'aspetto di un grandioso palazzo, ed i cittadini splendidamente vestiti, comparivano quasi schiera di ragazzi, felici di fare accoglienza festosa ad un padre.

Anche in allora si ebbe ricorso al Granaccio, il quale, coadiuvato da Aristotile da Sangallo, innalzò uno fra gli archi di trionfo, ornato di pitture a chiaro scuro e di statue isolate, il quale eccitò la generale ammirazione. Giuliano ed Antonio da Sangallo eressero un tempio sulla piazza davanti il palazzo della Signoria; concorsero ai lavori il Rosso, il Montelupo, il Pantorno, nomi i quali accennavano ad una generazione novella di artisti. L'opera più splendida però, si fù la facciata di S. Maria del Fiore, eseguita in legnami, e dipinta a foggia di marmi dal Sansovino, secondo il disegno lasciato dal primo Lorenzo de' Medici, il quale era pure versato grandemente nell'architettura (99). Fra tutte queste magnificenze passò il corteggio pomposo del Papa, di cui

faceva parte Rafaello pure. Questo viaggio poi, offerì a Leone X occasione di ricorrere per la prima volta all'opera di Michelangelo.

Non ci risulta quali fossero le relazioni che questi mantenesse al Vaticano, dopo l'elezione del nuovo Pontefice. Non aveva egli più nulla a fare colà, Rafaello, di cui cresceva di giorno in giorno l'influenza, vi era onnipossente, e finalmente gli era riuscito pure di penetrare nella cappella Sistina. Egli lavorava ai cartoni che dovevano servire ai tappeti destinati a coprire tutt'all'intorno i vani nelle pareti, opera questa, che per la sua grandiosità, per la sua semplicità, per la maestria inarrivabile del disegno di tutte le forme del corpo umano, si può ritenere la più pregevole, di quante siano uscite dalla sua mano. In questa prese a lottare, per così dire, a corpo a corpo con Michelangelo, e se fù sua intenzione il superarlo, convien pure dire che vi riuscì. Ci mancano gli elementi per pronunciare se Papa Leone ritenesse difatti Rafaello per il primo fra gli artisti in allora viventi, e se per questo motivo lo abbia fatto segno di tante e tante distinzioni, ovvero se fosse questa conseguenza meramente di quella dote di rendersi accetto alle persone, che Rafaello possedeva in sommo grado. Forse non si conciliavano i due caratteri di Leone e di Michelangelo, ma intanto Leone era Papa, e Michelangelo era Michelangelo, ed aveva acquistata questi una posizione, la quale rendeva necessario affidargli in certo modo incarichi, quand'anche si fosse saputo in anticipazione, ch'egli li avrebbe ricusati.

La prima fra le sue lettere che lo dimostra di bel nuovo in qualche modo in relazione cogli antichi suoi protettori, deve appartenere all'epoca nella quale i Medici avevano ripresa ferma stanza in Firenze, e probabilmente risale quella lettera al 1512 od al 1513 (100).

« Carissimo padre, scriveva egli. Per l'ultima vostra ho inteso come vanno le cose costà, benchè prima ne sapeva parte. Bisogna aver patientia, e raccomandarsi

a Dio, e ravvedersi degli errori; che queste avversità non vengono per altro; e massimamente per la superbia e ingratitudine, che mai praticai gente più ingrata, nè più superba che i Fiorentini. Però se la iustizia viene è ben ragione. » — Intendeva alludere specialmente all'ingratitudine verso il Soderini, del quale Michelangelo aveva, come dimostrano queste parole, lamentata grandemente la caduta. — « De' sessanta ducati che voi mi dite aver a pagare; mi pare cosa disonesta, e honne avuto gran passione; pure bisogna aver patientia, tanto quanto piacerà a Dio. Io scriverò due versi a Giuliano de' Medici, i quali saranno in questa. Leggetegli, e se vi piace di portargniene, portategniene, e vedrete se gioveranno niente. Se non gioveranno, pensate se si può vendere ciò che noi abbiamo, e anderemo abitare altrove. Ancora quando vedessi, che e' fussi fatto peggio a voi che agli altri, fate forza di non pagare, e lasciatevi più presto torre ciò che voi avete, e avvisatemi. Ma quando faccino agli altri vostri pari, come a voi, abbiate patentia, e sperate in Dio. Voi mi dite aver provisto a trenta ducati, pigliate altri trenta de mia, e mandatemi il resto qui. — Attendete a vivere, e se voi non potete aver degli onori della terra, come gli altri cittadini, bastivi aver del pane, e vivete ben con Cristo, e poveramente, come io fo qua, che vivo meschinamente, e non curo della vita, cioè del mondo; e vivo con grandissime fatiche, e con mille sospetti, e già sono stato così circa quindici anni, che mai ebbi un'ora di bene, e tutto ho fatto per aiutarvi, nè mai lo avete conosciuto, nè veduto. Iddio vi perdoni a tutti. Io sono parato di fare ancora il simile mentre che io vivo, pur chè io possa. »

Questa lettera fa menzione delle tristi condizioni in cui trovavasi ridotta Firenze, ai primi tempi della signoria di Giuliano. La carestia e le tasse pesavano duramente sul povero popolo, e vediamo da questa lettera come ne soffrissero pur anche famiglie, le quali si po-

tevano pure dire agiate. Da altre lettere si ricava ancora, come Michelangelo si adoperasse a pro' de' suoi fratelli, presso Filippo Strozzi, parente più prossimo e più influente dei Medici. Non ci risulta se la commendatizia abbia prodotto effetto sopra Giuliano dei Medici, nè come si siano migliorate le condizioni della famiglia Buonarroti, ma certo si è che queste migliorarono, imperocchè non si fa parola più oltre nella corrispondenza di strettezze; ed anzi, nella state del 1515 Buonarroto spediva da Firenze a Roma, prelevandoli dai capitali di Michelangelo depositati presso lo spedalingo, mille quattrocento ducati di cui aveva il grande artista bisogno stringente in quel momento, per potere ultimare il monumento sepolcrale di Papa Giulio, volendo fare acquisto del bronzo per i bassi rilievi. Intendeva lavorare con tutte le sue forze, premendogli essere libero, e ne dava per ragione incarichi, che doveva ricevere fra breve dal nuovo Papa. Così scriveva nel giugno del 1515 (101); si scorge quindi che si attendeva ad avere lavori da eseguire a Roma, ma quali fossero questi, non risulta.

Valgono inoltre a far prova che in quell'epoca fosse in buona relazione con i Medici, alcune brevi lettere spedite a Buonarroto a Firenze, in aprile dello stesso anno. Michelangelo era stato colà poco prima; dà notizia al fratello del suo felice ritorno a Roma, e lo prega spedirgli al più presto cinque braccia di *Perpignano*, raccomandandogli procurare sia del migliore, e soggiungendogli indirizzarlo a Domenico Buoninsegni, nel palazzo del cardinale de' Medici. Domenico era maggiordomo del cardinale. Il drappo arrivò a Roma, e fù trovato stupendo. Sifatto particolare, privo per sè d'ogni importanza, vale pur sempre a provare, che quand'anche Michelangelo non frequentasse il Vaticano, frequentava però il palazzo dei Medici.

Poco a poco, durante il corso dell'anno 1515, egli ritirò da Firenze tutti suoi capitali, facendoseli spedire a Roma, ponendo in avvertenza la famiglia di ristringersi

nelle spese, e di non arrischiarsi a speculazioni di esito incerto. Diceva avere udito che lo spedalingo si lagnava perchè ritirasse somme cotanto cospicue, e soggiungeva essere lo spedalingo un pazzo, imperocchè dopo avere ritenuto per tanti anni presso di sè il suo danaro senza corrisponderne frutto, muoveva lagnanze ora che egli ritirava quanto era sua proprietà. Spesse volte, quando a casa sua non si teneva conto de' suoi ordini, de' suoi suggerimenti, le lettere di Michelangelo erano scritte in tuono aspro, ma anche da queste trasparivano sempre la sollecitudine e l'amore per la famiglia. Finalmente nel chiudere una lettera dell'11 di novembre, annuncia essere il Papa partito e credersi diretto a Firenze, e da questo punto manca la corrispondenza per quasi intero un anno; non si ha verun'altra notizia di lui durante questo periodo di tempo, se non un biglietto brevissimo a lui diretto dal cardinale Aginense, uno degli esecutori testamentari di Papa Giulio, il quale lo prega con espressioni che rivelano un certo dubbio di essere esaudito nella sua richiesta, di volere risparmiare alla duchessa d'Urbino il dispiacere, di dovere partire da Roma, senza avere veduto il monumento (102). Non ci risulta quale risposta abbia dato il Buonarroti. La conghiettura la più naturale si è quella, che durante tutto quel periodo di tempo Michelangelo abbia lavorato indefessamente attorno al monumento. Un anno preciso poi, dopo la partenza del Papa, gli pervenne notizia che sarebbe chiamato al Vaticano, e vi avrebbe ricevuto l'invito di presentare un progetto per una facciata in marmo della chiesa di S. Lorenzo a Firenze.

Michelangelo trovavasi al fine del 1516 a Carrara, occupato a far preparare i marmi per il sepolcro di Papa Giulio, allorquando gli pervennero contemporaneamente due notizie, l'una la chiamata del Papa che accennammo poc'anzi, l'altra che suo padre versava per malattia in grave pericolo di vita. « Buonarroto, scriveva il 23 novembre 1516 al fratello da Carrara (103).

Io ho inteso per le tue ultime, come Ludovico è stato per morire, e come ultimamente el medico dice, non accadendo altro, egli è fuora pericolo. Poiche così è, io non mi metterò a venire costà, perchè me ne sconcio assai; pure, quando vi fosse pericolo io lo vorrei vedere a ogni modo, innanzi che morisse; se io dovessi morire seco insieme. Ma io ho buona speranza ch' egli starà bene, e però non vengo. E quando pure avvenisse che egli ricascasse (che Dio lui e noi ne guardi) fà che e non gli manchi niente delle cose dell'anima, e de' sacramenti della chiesa, e fatti lasciare da lui se e vuole che noi facciamo cosa nessuna per l'anima sua; e delle cose necessarie al corpo, fate che e non gli manchi niente, perchè io non mi sono affaticato mai, se non per lui, per aiutarlo ne sua bisogna, innanzi che lui muoia. E così fa che la donna sua attende con amore, quando bisogni, al suo governo, perchè la ristorerò, e tutti voi altri, quando bisognasse. Non abbiate rispetto nessuno, se vi dovessi mettere ciò che noi abbiamo. Non m' accade altro. State in pace, e avvisami, perchè sto con passione e timore assai. »

A questa lettera era unita un' altra, che Borgherini doveva spedire con tutta sollecitudine a Roma, siccome quella la quale conteneva cose della massima importanza. Il 5 dicembre Michelangelo stesso partiva a quella volta, ed udito quali fossero le intenzioni del Papa, preparò un disegno, a seguito dal quale venne incaricato della costruzione della facciata.

Sarebbe stato impossibile prima che si potessero prendere ad esame i documenti che si conservano a Londra, il precisare le epoche in questo particolare, come pure, sia il rischiarare le asserzioni confuse dal Vasari, sia ancora respingere quelle che sono addirittura erronee. Michelangelo consegnò tutte le notizie relative alla costruzione della facciata in una memoria, la quale in gran parte sussiste tuttora (104), ed è di grande importanza, siccome quella, la quale vale a scolparlo di un' ac-

cusa grave, la quale fù ripetuta varie volte, e riprodotta ancora in questi ultimi anni.

Il Vasari asserisce nella vita di Lionardo da Vinci, che fra questi e Michelangelo regnassero irritazione e malvolere, e che pertanto, non appena avesse udito Lionardo, il quale si trovava a Roma, che Michelangelo era stato chiamato ivi dal Papa, per concorrere al disegno della facciata e che stesse per arrivare colà da Firenze col permesso del duca Giuliano, fosse tosto il Vinci partito per la Francia.

Un biografo tedesco recente di Lionardo, interpretò le parole del Vasari in un senso che vuole propriamente essere confutato (105). Asserisce che non appena Michelangelo udì a Firenze che Lionardo trovavasi a Roma, si decise portarsi colà per combattervi l' influenza del suo antico rivale, e che per ottenere dal duca Giuliano la facoltà di lasciare Firenze, fece credere a questi di essere stato chiamato a Roma dal Papa, a motivo della facciata. Soggiunge poi il biografo, che Lionardo non appena ebbe sentore della venuta a Roma del suo antico rivale, risparmiò a questi la fatica di cacciarlo di colà, allontanandosi desso volontariamente.

Ritenuto che l'asserzione dell' autore tedesco debbasi ripetere da cognizione imperfetta della lingua italiana, e quindi da interpretazione meno esatta delle parole del Vasari; non dovendosi supporre abbia voluto volontariamente presentare la cosa sotto men vero aspetto; si potrà pur sempre accertare ora, che anche l' asserzione del Vasari non ha fondamento. Possediamo una notizia di proprio pugno di Lionardo, nella quale accerta che non avendo trovato a Roma quanto aspettava, sinò dal fine di gennaio del 1516 erasi allontanato di colà per sempre. Ora Michelangelo non ebbe notizia della sua chiamata a Roma che al fine di novembre del 1516. E quand' anche si volesse ritenere che Lionardo avesse seguito il calendario firentino, e che fosse partito da Roma soltanto nel gennaio del 1517, non reg-

gerebbe parimenti l'accusa, imperocchè a quell'epoca la commissione era stata data già da tempo a Michelangelo, ed era questi ritornato già a Carrara.

Lionardo erasi portato a Roma nel 1513 allorquando vi era andato Giuliano de' Medici, per l'incoronazione di Leone X, ma per la sua lentezza nel lavorare non era andato guari a genio del Papa, e non aveva ricevute commissioni di molta importanza. In ogni caso poi, non sarebbe stato per gelosia di Michelangelo, ma bensì di Rafaello che avrebbe dovuto decidersi a partire da Roma. Se non che, a quale cosa giova il soffermarsi sempre, sopra cotali personalità meschine? Non havvi cosa alla quale si presti fede con maggiore facilità, che le piccole passioni, gli errori dei grandi uomini; nessuna cosa si ricerca con maggiore avidità, nelle loro biografie. Quanti fatti di tal natura non sussistono nelle vite del Vasari, dei quali non siamo in grado di sospettare la sincerità, e che forse non hanno maggiore fondamento dell'accusa da lui fatta a Michelangelo, riguardo a Lionardo. Vi possono essere caratteri fra suoi contemporanei, ai quali può desso avere fatto torto, senza che ci sia possibile lo accertarcene, per esser egli la sola fonte dalla quale li conosciamo.

Allorquando Michelangelo giunse a Roma nel dicembre del 1516, trovò colà parecchi artisti, ai quali erano stati richiesti del pari che a lui, disegni per la facciata di S. Lorenzo. Si era pensato più volte a questo compimento della basilica della famiglia de' Medici, illustre per le opere di Brunelleschi e di Donatello. Lorenzo de' Medici stesso, aveva formato a suo tempo un progetto per la facciata. Non era caso raro a quell'epoca in Italia, che nella costruzione delle chiese si pensasse per l'ultima cosa alla facciata, rimandando questa a tempi posteriori; e di fatti si scorgono nelle città d'Italia molte chiese, non solo ultimate, ma ricche di ornamenti all'interno, le quali difettano tuttora di facciata. Santa Maria del Fiore fra le altre, splendidamente

rivestita di marmi tutta quanta all' esterno, non ha finora altra facciata che un' orribile parete liscia in calce, di cui è rivestita la muratura. E difatti negli adobbi per l' ingresso di Leon X la facciata in legno del Sansovino fù il migliore ornamento che si potesse ideare, ad abbellimento del duomo, e della città.

L' esecuzione della facciata di S. Lorenzo non era opera di poco momento. Michelangelo, accettandone l' incarico, avrebbe dovuto abbandonare il sepolcro di Papa Giulio. Desso rappresentò la cosa a Leone X; espose gli obblighi che lo legavano alla famiglia della Rovere; disse avere stretto un contratto; avere ricevuto già danaro, essere tenuto a corrispondervi col lavorare. Il Papa replicò non si desse pensiero di tutto ciò, che avrebbe pensato egli ad aggiustare le cose con i della Rovere. Questi non seppero che cosa opporre al Papa; piegarono il capo, restringendosi a domandare che Michelangelo nel disimpegnare il nuovo incarico, non dovesse cessare di lavorare pure contemporaneamente al monumento. Furono stesi i due contratti, nel senso che fino al compimento delle opere in essi contemplate, non potesse il Buonarroti assumere altri incarichi.

Primo fra i competitori di Michelangolo nella quistione della facciata, era stato Rafaello, il quale fin dall'anno precedente era stato dal Papa, che lo aveva portato seco a Firenze, incaricato della direzione superiore dei lavori della basilica di S. Pietro. Venivano dopo il Sanzio i due Sansovino, zio e nipote, i Sangallo, e finalmente Baccio d'Agnolo. Il progetto di Michelangelo, il quale sussiste tuttora, come parimenti alcuni fra gli altri disegni, senza però che si possa riguardo a questi ultimi dichiarare quali fra i concorrenti ne siano stati gli autori, ottenne la preferenza. Il Papa diede la commissione a Michelangelo, tentando però ordinare la cosa in modo, che questi dovesse avere la direzione generale dell' opera, facendo lavorare altri maestri sotto di sè, valendosi specialmente per

le sculture di giovani artisti, ai quali avrebbe forniti i modelli. Ma di queste condizioni non volle sapere Michelangelo. Disse volere essere solo; che senza di ciò non avrebbe accettata la commissione, e tenendo fermo nel suo proposito, riuscì nel suo intento. Però questa sua esclusione di ogni altro gli procurò dispiaceri e disgusti da varie e varie parti. Il 31 dicembre era di bel nuovo di ritorno a Carrara, e l'8 gennaio 1517 riceveva colà mille ducati, per dare principio ai lavori di scavo dei marmi; il gonfaloniere glie li aveva dovuti spedire per mezzo di un espresso; imperocchè Michelangelo essendosi presentato a palazzo nel suo passaggio per Firenze onde ricevere il danaro, ed essendoglisi fatta fare lunga anticamera, se n'era di là partito senza cercar altro.

Da quel momento attese alla direzione dello scavo dei marmi nel Carrarese.

L'incarico affidato al Buonarroti da Leon X richiedeva tal uomo, il quale non fosse soltanto scultore ed architetto ma ancora ingegnere, e capace ad un tempo di comandare ad un personale numeroso. L'innalzare una facciata riccamente ornata di sculture, ad una chiesa qual era quella di S. Lorenzo, era tal opera, a fronte della quale il sepolcro di Papa Giulio compariva lavoro di poco momento; tanto più, che Michelangelo non intendeva riccorrere a collaboratori. Voleva fare tutto da sè. Passò la primavera e la state del 1517 in mezzo ai monti, facendo lavorare alle cave che aveva scelte, non solo a Carrara, ma nei territori ancora di Pietrasanta e di Serravezza (106). Nel mese d'agosto fece ritorno a Firenze, per eseguirvi, secondo il desiderio esternatogli dal Papa, un modello della facciata. Baccio d'Agnolo ne compì la parte architettonica in legno, e Michelangelo ne modellò le figure in cera. Intanto cadde ammalato, ma però finì per potere spedire il modello a Roma, per mezzo di suo domestico, e non tardò ad essere chiamato egli steso colà dal Papa. Furono in al-

lora stabilite con maggiore precisione le condizioni della commissione. Michelangelo richiese di bel nuovo di avere facoltà di potere lavorare contemporaneamente al sepolcro, e per averne maggiore agevolezza fece trasportere a Firenze parte dei marmi, ottenendone la promessa, che per dir vero non gli fù poi mantenuta, che le spese del trasporto sarebbero sostenute dal Papa, e che nel ritorno a Roma i marmi lavorati sarebbero stati esentati dai diritti di dogana.

Michelangelo passò a Roma buona parte dell'inverno dal 1517 al 1518 per levarvi casa, e provvedere al suo ritorno a Firenze. Questa stanza a Roma, la quale non sarebbe stata conciliabile con disposizioni d'animo poco favorevoli per parte del Papa, fa scomparire le conghietture, che all'appoggio del Vasari io avevo creduto potere formare dapprima, di ostilità di Leone X e di Rafaello, verso il Buonarroti.

I due grandi artisti non si trovavano più a contatto, e tanto meno in lotta a quell'epoca. Ognuno dei due possedeva in allora la propria sfera d'azione. Avevano prodotti entrambi opere grandiose abbastanza, per non doversi negare giustizia a vicenda, ed il loro antagonismo non si rivelava più, che negli atti dei loro aderenti, dei loro partigiani. Che cosa non si è detto, e creduto fino ai giorni nostri, intorno alle relazioni fra Goethe e Schiller, prima che la verità pervenisse a farsi strada, ed a farli comparire scevri di colpa entrambi, l'uno riguardo all'altro. Havvi una falsa idolatria verso gli uomini grandi, ma è falso altrettanto il ritenerli capaci di nimicizie le quali sarebbero forse naturali in uomini volgari, ma che sono impossibili in uomini forniti di tanta abbondanza di doti pregevoli, da far invidia anche a coloro che ne fossero più largamente provveduti.

Senza rivali in Roma, circondato da splendido corteggio di allievi, di collaboratori, Rafaello sviluppò un'operosità straordinaria.

Presiedeva alla fabbrica di S. Pietro, dipingeva al Vaticano, dirigeva gli scavi, attendendo a tutti questi incarichi, con il maggior zelo. Non gli bastava che sotto pena di punizione, nessun marmo antico potesse essere impiegato in Roma senza essere sottoposto prima al suo esame; manteneva giovani, i quali in tutta Italia, in Grecia, disegnavano per conto suo i monumenti e le opere dell'arte antica che tuttora sussistevano, e che si venivano mano mano scoprendo. Le sole occupazioni accessorie di Rafaello, avrebbero bastato ad assorbire la vita di altro uomo, ma tutto ciò sembra essere stato un giuoco per lui. Da mattina a sera, la sua giornata dev'essere stata un turbine di affari, di lavori, di visite da ricevere, da restituire, senza mai un momento di quiete, di riposo, ed in mezzo a tutta questa agitazione, egli possedeva la facoltà di concentrarsi tutto nei lavori a cui attendeva, e di considerare le cose con tanta tranquilla serenità d'animo, che non avrebbe potuto essere maggiore quella di un monaco, il quale fosse vissuto senza uscire dalla sua cella.

Quel tal Bibbiena, il quale aveva trattato un dì con tanta durezza il povero improvvisatore Cardiere, e che dopo d'allora aveva seguito i Medici in esilio, ed alla corte di Urbino aveva cacciato il compagno fedele che teneva lieta tutta la società, ora era cardinale. È noto nella storia letteraria quale autore della prima commedia italiana che sia stata data alle stampe. Aveva formato progetto di dare sua nipote Maria, in isposa a Rafaello. Esistono alcune lettere a lui dirette dal Bembo, segretario particolare del Papa, nelle quali si fa menzione di Rafaello, e che valgono, anche con poche parole a far conoscere come vivesse il Sanzio in quell'alta sfera. « Il Papa sta bene; dice il Bembo in fine di una sua lettera del 3 aprile 1516; è ora alla Magliana, e domani si crede anderà a Palo per tre o quattro giorni di caccia. Io, col Navagero, col Beazzano, e con messer Baldassarre Castiglione, e con Rafaello, domani anderò

a rivedere Tivoli, che io viddi già un' altra volta, ventisette anni sono. » Il 19 aprile poi, egli annuncia l'arrivo dei duchi d' Urbino, e dice « La signora duchessa d' Urbino che io visitai ieri, come chè io faccia questo ufficio assai di rado, a voi si raccomanda. Madonna Emilia altresì. Le loro Signorie sono corteggiate dal signor Unico molto spesso, ed esso è più caldo nell'ardore antico suo, che dico essere ardore di tre lustri e mezzo, che giammai; e più che mai spera di venire a pro' de' suoi desii, massimamente essendo stato richiesto dalla signora duchessa, di dire improvviso, nel quale si confida muovere quel cuore di pietra; intanto lo farà piangere, non che altro. Dirà fra due o tre dì. Detto ch' egli abbia, ve ne darò avviso. Ben vorrei che ci poteste essere, che son certo dirà eccellentemente. Rafaello, il quale vivamente vi si raccomanda, ha ritratto il nostro Tebaldeo tanto naturale, ch'egli non è tanto simile a sè stesso, quanto gli è quella pittura. Ed io, per me, non vidi mai sembianza veruna più propria. Quello ne dica e si tenga messer Antonio, V. S. può stimare da sè, e nel vero ha grandissima ragione; il ritratto di messer Baldassarre Castiglione, e quello della buona, e da me sempre onorata memoria del signor duca nostro, a cui Dio doni beatitudine, parrebbono di meno d' uno de' garzoni di Rafaello, in quanto al rassomigliarsi, a comparizione di questo del Tebaldeo. Io gli ho una grande invidia che penso di farmi ritrarre anch' io un giorno. Ora avendo io scritto fin quì, m' è sopraggiunto Rafaello, credo io come indovino che io di lui scrivessi, e dicemi, che io aggiunga quest' altro poco, cioè che gli mandiate le altre istorie che si hanno a dipignere nella vostra stufetta, cioè la scrittura delle istorie, perchè quelle che gli mandaste, saranno finite di dipingere questa settimana. Per Dio non è burla, che ora mi sopraggiunge medesimamente messer Baldassarre, il quale dice che io vi scriva, ch' esso è resoluto di stare

questa state a Roma, per non guastare la sua buona usanza. »

La stanza dipinta dalla quale si fa parola in questa lettera, pare essere stata la stanza per il bagno del cardinale Bibbiena nel Vaticano. Rafaello aveva in allora compiuti i trentatrè anni, era diventato forte e robusto. Possedeva il suo proprio palazzo, ed il Vasari dice, che quando si portava al Vaticano, era accompagnato da ben cinquanta pittori. Era poi sempre d'indole cotanto schietta e piacevole, che non eccitava nessun' invidia, e riusciva sempre a dissipare qualunque principio di gelosia, negli altri pittori.

Nessuna fra le sue opere è carattestica altrettanto di quell' epoca della sua vita, quanto una, la quale per la sua impronta libera e seducente, porta oggidì tuttora, sebbene in gran parte rovinata e malamente ristaurata, il soffio per così dire della vita romana, in cui Rafaello si trovava in quei giorni. Non fu quell' opera dipinta tutta da lui; per buona parte non fece che somministrarne i disegni, ma anche in questo particolare, era superiore agli altri pittori, vale a dire nel saper far lavorare i suoi collaboratori, e quindi dare con pochi colpi di pennello da maestro, a quanto avevano eseguito d' ordine suo, l' aspetto della sua originalità,

Nel Trastevere trovavansi i giardini ed una casa del banchiere del Papa, Agostino Chigi, il Romano più ricco di quell' epoca, denominati oggidì la Farnesina, perchè vennero più tardi in possesso dei Farnesi. La casina sorge in mezzo ai giardini che si stendono lungo il fiume, di fronte alla città, la quale giace alla sponda opposta, e che scende fino a contatto delle acque. Varcato il fiume si abbandona il chiasso delle strade urbane, e si rinviene la tranquillità della campagna, nè diversamente oggidì, da quanto fosse in passato.

La casina era stata costrutta da Baldassarre Peruzzi, originario di Siena, la quale ricca ancora in oggi delle

opere di quel maestro, può gareggiare con Firenze nella fama di essere stata madre di valenti artisti. Il Peruzzi aveva lavorato in Roma al tempo dei Borgia, ed in Ostia per Papa Giulio, quando questi era tuttora cardinale. Chiamato il della Rovere al soglio pontificio, il Peruzzi fù impiegato dal Bramante nei lavori del palazzo dal Vaticano. Prese stanza definitiva a Roma, campo fecondo per un artista operoso; vi dipinse facciate di case, quadri per le chiese, e per privati, e lavorò pure quale architetto, rivelando nello stile delle sue costruzioni, tolto al pari di quello dal Bramante e del Sangallo dall'antico una grazia tutta sua particolare. I suoi dipinti si possono dire appartenere alla scuola di Rafaello; rivelano però una nobile semplicità, tutta sua propria. Era tal maestro, che non aveva d'uopo di togliere altri a modello.

La Farnesina si può dire il capo d'opera dell'architettura del Peruzzi. Vasari dice con ragione, sembrare non sia stata costrutta poco a poco, murando le pietre l'una dopo l'altra, ma sia invece sorta tutto ad un tratto dal suolo, tanto appare perfetta, nella sua semplicità attraente. In oggi trovasi abbandonata, i suoi porticati aperti furono chiusi con muri, le pitture delle pareti esteriori sono venute in rovina, o furono coperte dal pennello dell'imbiancatore; i giardini, ai quali si accede per un cancello in ferro irruginito, sono malamente trascurati; si scorgono a mala pena le antiche fontane alimentate da un magro filo d'acqua, ovvero addirittura asciutte; i piedestalli non hanno più statue. Venne chiuso pure l'ampio porticato d'ingresso, di cui Rafaello dipingeva la voltà; s'innalzarono pareti fra le colonne, ed in alto, fra gli archi, si aprirono goffamente finestre. A misura però che si contemplano le pitture, scompare l'idea che una cosa possa avere fine (107).

La volta, al pari di quella Sistina, è una semplice volta a botte, i cui archi tondi si appoggiano alle pareti. Rafaello non aveva studiato Michelangelo senza

frutto, ed egli pure ridusse la volta a campo libero, aperto, nel quale lanciò una nuova architettura; se non chè, la formò per mezzo di corone di fiori. Sopra ognuno degli archi tondi vi dipinse un arco acuto, formato di ghirlande di fiori, riunendo poi i vertici di tutti gli archi con una corona parimenti di fiori, ed essendo la volta, al pari di quella della Sistina lunga e stretta, ne risultò nel centro uno spazio in forma di rettangolo lungo. Tagliò queste trasversalmente, stendendo ne' due rettangoli tuttora di forma lunga, due tappeti, sui quali dipinse i quadri principali, mentre sono pure dipinti all' interno gli spazi triangolari, formati dagli archi acuti, aderenti gli uni agli altri, il tutto quasi le figure spaziassero in alto nell'aria libera, che si scorge a traverso le ghirlande.

Argomento di tutti quei dipinti si è la favola di Amore e Psiche, una fra le più graziose creazioni dell'antichità. Psiche è la figliuola di un re e di una regina, i quali acceccati dalla bellezza della loro ragazza, la dichiararono più bella di Venere stessa, eccitando con ciò la collera della Dea. Tutti sanno, come a seguito di ciò, la povera ragazza sia stata abbandonata in cima ad uno scoglio dove stava attendendo la morte; come di là l'abbiano i zefiri trasportata in un palazzo magico, dove diventa sposa ad Amore; come le sue sorelle l'abbiano indotta a contemplare, nel cuore della notte, in segreto, e coll'aiuto di una lampada Amore ignudo; come Amore se ne fuggisse; come Psiche disperata corresse in cerca di lui; come dopo le più dure prove finisse per rinvenirlo, e per riunirsi a lui. Sembra che in questa favola vi sia argomento per gran numero di quadri; Rafaello non aveva che pochi campi a sua disposizione. In qual modo si accinse desso all'opera?

Sembra abbia respinto tutto ciò di cui si poteva fare a meno. Non si diede pensiero nè dell' orgoglio dei genitori; nè della loro disperazione; nè di Psiche abbandonata; nè di questa trasportata nel palazzo magico da

mani invisibili; nè di quando volle contemplare Amore; nè di quando si andava aggirando quà e là, sottoposta alle più dure prove; di nulla di tutto ciò. Rafaello si avvidde che la favola comprendeva tre persone principali, Venere irritata, Psiche innocente ed innamorata, ed Amore; che in queste tre persone era concentrato tutto quanto l'interesse della favola; che era d'uopo placare Venere; che Psiche doveva soffrire per Amore; che questi doveva finire per riunirsi a lei. Vediamo per tanto per la prima, Venere seduta sulle nubi, ed intenta a fissare lo sguardo su qualcosa che succede in lontananza. Dessa addita ad Amore, il popolo illuso, il quale incantato della bellezza di Psiche offre a questa sacrifici, quasi ad una divinità, mentre gli altari di Venere rimangono deserti ed abbandonati. Amore vicino alla madre, tende lo sguardo colà, dove questa lo accenna con il dito. È desso giovanetto di quindici anni; tiene nella destra un dardo, in atto quasi di volere ferire, nella foggia di una lancia, quelli che offendono sua madre. Si vede che ha compreso il pensiero di questa, e che promette di vendicarla.

Rafaello trattò la favola a modo di dramma; questa si è la prima scena, sappiamo quanto avvenne, ci aspettiamo a quanto deve succedere.

La seconda scena rappresenta un particolare, il quale non è accennato nella narrazione; Amore il quale addita Psiche in lontananza alle tre grazie, sedute davanti a lui sulle nubi. La prima volge le spalle allo spettatore, e guarda al basso di fianco. La sua fisionomia vista di profilo, è coperta fino all'occhio, dalla spalla. La seconda guarda Amore, il quale dall'alto addita Psiche al basso, la quale pare invisibile in lontananza. Questa sembra piuttosto intenta ad ascoltare Amore, che a riguardare al basso. Tiene le gambe sovrapposte l'una all'altra, e la destra posata sul ginocchio; i suoi capelli girando attorno al collo, cadono in biondi ricci sul petto. La terza, di statura alquanto più

alta che le altre due, è la più seducente. La sua testa è visibile per tre quarti, e rivela tutta la bellezza ardita di una natura innocente. Amore le accenna Psiche colla destra; si poteebbe dire che le parla colla sinistra, scorgendosi come cerchi col gesto dar forza alle sue parole, sembrando le dica: Guardate quanto è bella! Non vi pare che io faccia meglio di fare di Psiche la mia innamorata, a vece di annientarla? E le tre grazie sembrano essere desse pure di questo avviso.

Fra questa scena e la terza, avvenne quanto forma propriamente il nodo della favola. Psiche è diventata sposa d'Amore, le sorelle l'hanno indotta a contemplare questo di notte colla lampada, desso si è risvegliato, sentendo il dolore della scintilla; dolente per la ferita, accorato per la perdita dell'adorata sposa, se ne sta nel palazzo della madre. Un alcione intanto scende in fondo al mare dove abita Venere, ed informa questa di quanto è succeduto. La Dea irritata nell'udire come il figliuolo a vece di rovinare la sua rivale sia stato invece preso dalla bellezza di quella; fermamente decisa ad impedire ai due amanti di mai più ricongiungersi, furente al pari di una vecchia principessa, la quale senta che suo figliuolo stia per sposare una contadina, sale tosto nel suo palazzo, sfogandosi contro Amore in improperi e minaccie, quindi muove di là per andare in traccie di Psiche, e sfogare contro dessa pure la sua collera. Incontra Giunone e Cerere, le quali le domandano che cosa abbia? che cosa voglia? perchè sia cotanto irritata? Loro narra l'accaduto, richiedendole del loro concorso per trovare anzitutto Psiche. Ma le due Dee la pregano con ironia, di volersi ricordare le proprie avventure, suggerendole di lasciare tranquillo il suo figliuolo.

E questa si è la terza scena. Stupenda si è l'attitudine di Giunone, la quale ha il capo ricoperto da un velo rosso che svolazza. Cerere, la quale volge il capo verso Venere, mentre colla persona è inclinata quasi

volesse allontanarsi da questa, è vestita di un' ampia tunica di drappo d'oro, che le sale fino al collo, ed ha il capo ricinto di una corona di spighe d'oro. Tanto dessa, quanto Giunone parlano a Venere, e si scorge che accompagnano le parole con il gesto. Venere sta davanti ad esse, vestita di una lunga veste a strascico, rossa ed oro, che raccoglie con il braccio attorno alla persona.

Sbefeggiata dalle due Dee, respinta nelle sue domande, muove tosto verso l'Olimpo, per ricorrere a Giove stesso.

La quarta scena rappresenta il suo viaggio per aria. Si vede Venere seduta in un carro dorato, vestita di un abito lungo rosso cangiante a strascico, che raccoglie colla sinistra attorno alla persona, mentre colla destra sostiene le redini delle sue colombe, le quali traggono il carro. La è donna compita, forte, non però di aspetto voluttuoso. Si presenta a Giove quasi povera giovane innocente, alla quale tutti vogliano fare torto, tanto la pare cambiata nella scena che segue. Ripiegata nella persona, colle ginocchia alquanto inclinate, colle braccia strette al corpo, colle mani giunte, in atto di preghiera, con il capo alquanto inclinato di fianco, offre la personificazione della preghiera, timida, supplichevole, davanti al sommo potere. Giove tenendo in mano il fascio dei fulmini porge ascolto con benevolenza alla Dea; volge lo sguardo parte su questa, parte nello spazio, in atto di chi stia pensando, e riflettendo a quale partito si debba appigliare. Si direbbe un re, il quale mescolato in una quistione di famiglia, prometta prendere la cosa a cuore, e fare il suo possibile per impedire un matrimonio disuguale.

Nella scena seguente si scorge il risultato della visita di Venere al padre degli Dei. Mercurio scende per aria, per annunciare a tutti i mortali l'ordine, di trattenere e di consegnare la figliuola fuggitiva del re, nel caso la incontrassero. Il Dio scende per aria colle braccia stese, ed il vento solleva a tergo di lui in ampie pie-

ghe il suo mantello di colore oscuro, e d'oro, solleva in alto la mano sinistra, colle dita aperte, in atto di messaggiere, e nella destra tiene una tromba; l'elmo colle ali che porta in capo, proietta l'ombra sulla sua figura, quasi volasse sotto il sole.

Ora nel settimo quadro vediamo per la prima volta Psiche. Dopo avere vagato a lungo, ha finito per consegnarsi volontariamente a Venere, e la Dea crudele la sottopose ai più duri mali trattamenti. Le ordina di compiere cose impossibili, ma gli animali vengono in suo aiuto; le formiche separano per lei un enorme cumolo composto di varie specie di grani, le rondini traggono fuori i peli del tosone d'oro; finalmente la torre dalla quale per terzo incarico che le pare impossibile compiere, si deve precipitare, comincia a parlare, ed a dargli buoni consigli, suggerendole come possa riportare dall'Averno il vaso, con una parte della bellezza di Proserpina.

Nel quadro seguente si vede il ritorno della giovane dalle cupe regioni dell' Averno. Anche in questo particolare Rafaello aggiunse un nuovo episodio alla favola, imperocchè non fa parola questa del trasporto di Psiche, per opera dei geni dalle regioni infernali, al palazzo di Venere. Uno fra gli amorini che sostiene Psiche sotto l'ascella per sollevarla in alto, si è fra le più belle figure di ragazzo, che io conosca di Rafaello, con i suoi occhi neri, e colla sua fierezza nella piccola bocca. Psiche, appena coperta di una veste di colore verde chiaro, sembra creatura la quale non abbia volontà. Guarda al basso, davanti a sè, con espressione di soddisfazione, tenendo tuttora sollevato il vaso nella mano sinistra, mentre uno degli amorini le sostiene il gomito perchè la non si stanchi; l'altra mano di lei posa sul dorso del piccolo genio, il quale la sostiene colla spalla sotto l'ascella.

Ora compare di bel nuovo alla presenza di Venere. Inginocchiata colla mano sul petto, la guarda in atto

dolente, porgendole il ramo di Proserpina. Volano sulla sua testa le colombe della Dea, la quale tiene tuttora le braccia sollevate, e non già per solo stupore, ma quasi fosse per essa una soddisfazione, uná gioia, di continuare a tormentare Psiche, in guisa che ricusa accettare il vaso.

Intanto Amore, accorato per la perdita della sposa, si portò desso pure dal padre degli Dei, e lagnandosi della durezza della madre, domanda protezione per sè, e per Psiche. Questa scena è una delle più stupende, ed a buon diritto rinomata.. Giove prende il giovanetto per il capo, lo bacia in viso, e lo consola. Il padre degli Dei è seduto colle gambe ripiegate, coperte di un drappo di colore violaceo scuro, coll' aquila a tergo la quale tiene nel rostro i fulmini. Amore posa la mano destra, che sostiene l'arco, in grembo a Giove, e l'altra che tiene un dardo, ricade lungo il suo fianco; lo si vede di profilo, l'ala anteriore che si vede tutta, è immersa nell' ombra, l'altra di cui si scorge la sommità, trovasi illuminata, come parimenti la parte superiore del dorso.

Per conclusione si vede Mercurio, il quale porta Psiche nell' Olimpo. Dessa tiene le braccia incrocicchiate sul petto, volge lo sguardo a Mercurio, sorride quasi udisse le parole di lui, il quale gli narrasse le meraviglie dei palazzi degli Dei. La figura del Dio, si scorge di profilo, sopra quella di Psiche; col caduceo accenna in alto, però non si vede che la sua mano colla sommità del bastone. Porta di bel nuovo lo stesso mantello di colore oscuro ed oro, e la luce cade sulla coppa d'argento del suo elmo, in modo da produrre ombra sulla sua fisionomia; le ali dell' elmo sono in oro, ed escono da queste ciocche di capelli biondi; i capelli di Psiche, di un bel biondo parimenti, sono riuniti in un nodo leggiero sulla sommità del capo, e quelli che rimangano liberi svolazzano in alto sollevati dal vento.

Nei due grandi quadri che occupano l'uno a fianco

all'altro il centro della volta, sono rappresentate l'ammessione di Psiche nella cerchia degli Dei, e le nozze di lei, composizioni grandiose e ricche di figure questa e quella, ma più bella l'ultima, nella quale si vedono le divinità tutte dell'Olimpo sedute a banchetto, sopra nuvole d'oro, e di colore violaceo chiaro. Se havvi opera d'arte la quale si possa dire portare l'impronta dell'epoca nella quale venne eseguita, si è per certo questa. Vi si ravvisa tutta quanta la splendidezza pagana di que'tempi; tutto il florido risorgimento in Roma a quell'epoca dell'antichità greca e romana, il quale d'allora in poi, venne di bel nuovo poco a poco in decandenza. Ho voluto descrivere minutamente questi dipinti, sia in parte perchè sono poco conosciuti, sia perchè fanno ammirare il talento di Rafaello, per la scelta del momento in cui si svolge il senso recondito della favola. Se non che, havvi altra cosa ancora ad osservare. Nella stessa guisa che Omero nell'Iliade si propose di cantare, non già la conquista di Troia, ma bensì la collera di Achille, non volle già Rafaello dipingere le pene di Psiche, ma bensì l'ira di Venere. Ammesso questo, ne deriva per conseguenza indeclinabile, che il famoso dipinto della stanza vicina, conosciuto sotto il nome della Galatea, non si deve intendere quale rappresentazione di questa ninfa, ma bensì della marcia trionfale di Venere sull'Oceano, quale trovasi descritta in fatti da Apuleio, in principio della sua favola di Psiche. Questo quadro apre per così dire la scena, ed appartiene pertanto alla favola, nè più nè meno, che le due grandi composizioni del centro della volta, le quali ne formano la chiusa. Si comprende pertanto da ciò, come questo dipinto sia stato eseguito per il primo da Rafaello, e come non abbia egli eseguiti gli altri, se non vari anni dopo averli promessi, e differita ripetutamente l'esecuzione della sua promessa (108).

Havvi ancora un'altra ragione la quale mi persuase scostarmi a questo punto del mio libro da Michelangelo,

per descrivere minutamente un'opera di Rafaello. E si è, perchè non havvene altra, la quale dia in grado uguale idea della vita lieta di quell'epoca. La villa Chigi era sede di banchetti, ai quali assisteva pure il Papa, dove levate le mense si cacciavano nel Tevere i piatti dorati dei quali si era fatto uso, e per i quali Rafaello forse, aveva forniti i disegni. Chigi, al quale erano stati dati in pegno i gioielli del triregno papale, che proteggeva tutti gli artisti, la di cui casa era cantata da tutti i poeti, era da mercante senese diventato uno dei primari nobili di Roma. Allorquando pensiamo a quei tempi, abbiamo sempre troppo presente la corruzione interna, ma riguardo a Rafaello, dobbiamo portare giudicio diverso. Che cosa abbia desso pensato, come abbia operato, nol sappiamo. Non possediamo che vaghe nozioni in proposito. Sappiamo però, che creò, vivendo nella cerchia abituale di Papa Leone, quelle opere stupende, le quali tuttora ci rapiscono per la loro purezza e per la loro nobiltà, e non si potrà quindi negare, che per quanto abbia trovato principalmente in sè, nel suo animo, la fonte dell'arte sua, la è però cosa impossibile, che si sia sottratto totalmente all'influenza delle sue consuetudini quotidiane. Quali erano pertanto le cause che rendevano la società romana cotanto proficua agli ingegni, ai tempi di Giulio II e di Leone X?

Sonvi costantemente tre forze, le quali governano il mondo; il danaro, l'ingegno, ed il potere; e queste per lo più, sono in lotta le une contro le altre. Ma se avviene epoca in cui la loro influenza sulla storia di un popolo si controbilanci, allora non manca quel popolo di fiorire. Si potrebbero anche denominare energia, genio, nascita; saranno sempre tre forze, le quali governano le sorte degli uomini col farli ricchi, col dare loro una superiorità intellettuale, col procurare loro per la nascita, una condizione distinta. Tutta volta una di queste forze prevale, soffre il libero sviluppo di un popolo, imperocchè ha perduto questo, il suo centro di gravità.

Come oggidì forse in Inghilterra, come nella Grecia ai tempi antichi, così in Italia al principio del secolo XVI si mantenne l'influenza di quelle tre forze, nel più perfetto equilibrio. Rafaello era pittore, ma poteva diventare cardinale. Non fu mai cotanto agevole cosa in nessun tempo, a persona distinta il sollevarsi in alto, quanto a quell'epoca in Roma. La natura multiforme del governo clericale, senza dinastia regnante, consentiva l'accesso ad ognuno. Non vi erano, come oggidì, carriere prestabilite, rette da norme pedantesche. Ognuno poteva aspirare a tutto. Con pochi sforzi, era possibile sopprimere la memoria del proprio passato, non si era compromesso neanco dai più gravi trascorsi; regnava tanto moto, tanta agitazione nel presente, che nessuno si dava pensiero del passato. Non si aveva in mira che l'avvenire. Nella stessa guisa che correndo, gli abiti svolazzano, ognuno si faceva vedere ora pressochè nudo, ora stupendamente vestito, ed intanto ognuno conosceva la vita .e si sapeva governare di fronte ai pericoli dai quali era questa minacciata. Era impossibile nascondere, come avviene talvolta oggidì, con freddo calcolo, durante tutto il corso della vita, il proprio carattere; tutto al più, vi riuscivano talvolta i più destri. Si conosceva quanto poteva far danno, e lo si evitava, battendo con sicurezza la propria strada.

Quando udiamo parlare oggidì, od anche talvolta siamo testimoni, dei grandi vizi di Londra e di Parigi, punto non dubitiamo che colà si trovi pure molto bene; e chi vi nacque, vi crebbe, non è menomente persuaso di avere parte alla corruzione morale in mezzo alla quale vive, e della quale si trova di continuo a contatto.

Tale si era l'educazione che riceveva Rafaello a Roma. Le sue opere sono creazioni di un uomo, il quale non trovavasi circoscritto da barriere; che si sentiva libero nel proprio elemento; che poteva, ad ogni ora, a suo piacere, camminare, lottare, cavalcare, nuotare, ed anche tentare di volare, purchè lo avesse voluto. Soltanto

Roma di Leone X, era in grado di procacciargli quell'esistenza, mentre per contro Michelangelo, il quale viveva vita solitaria, possedeva unicamente quanto valgono a far maturare in un animo grande la quiete e la solitudine.

Desso pure aveva lavorato per tre mesi quale pittore nel suo soggiorno a Roma, durante l'inverno del 1517 al 1518. Non gli era riuscito a suo tempo persuadere Giulio II ad affidare qualche lavoro a Sebastiano del Piombo. I documenti di Londra dimostrano, come nel 1515 fosse riuscito a procurare per altra via, occupazione al suo protetto. In occasione dell'invio di danaro da Firenze a Roma, nomina spesso Francesco Borgherini, banchiere firentino stabilito a Roma, per mezzo del quale gli si potevano spedire le somme richieste. Michelangelo lo qualifica « uomo per vero dire eccellente, e che non ha l'uguale fra quanti Firentini sono in Roma. » Stava a quell'epoca eseguendo un lavoro per questi. Nella sua corrispondenza non dà maggiori particolari al riguardo; siccome però la cappella in S. Pietro in Montorio, dove Sebastiano dipinse la flagellazione di Cristo, apparteneva ai Borgherini, e che Michelangelo non eseguì in quell'epoca verun dipinto, e che si sa d'altra parte come in quel tempo appunto, stesse Sebastiano eseguendo un lavoro sopra un cartone di Michelangelo, ritengo per fermo, fosse la flagellazione l'opera a cui si fa allusione, nelle lettere di quella data. Sebastiano eseguì quel dipinto ad olio, sulla parete semi circolare della nicchia la quale costituisce la cappella ed il colorito è diventato molto nero; ma del resto il dipinto trovasi tuttora in buono stato di conservazione, ed è monumento prezioso dell'arte in quell'epoca.

Crederei potere affermare, che Michelangelo non solo fù autore del bozzetto, ma disegnò sulla parete i contorni delle figure. Il Salvatore col capo chino, legato ad una colonna, si curva sotto le percosse dei manigoldi che lo flagellano, ed accenna appena a tentativo di vo-

lersi liberare; le sue membra legate, non gli consentono guari verun movimento. La vivacità del colorito della scuola veneziana, dà risalto al pregio del disegno, in guisa che il merito del dipinto và attribuito principalmente a Sebastiano. In alto poi, nella volta della nicchia dell'altare, si scorge un'Ascensione parimenti di Michelangelo, lavoro di poca importanza qual dipinto, ma imponente per la composizione, e che Rafaello a mio avviso, o di animo deliberato, o senza fors' anco rendersene conto, dovette avere presente, allorquando dipinse la sua Ascensione.

La novità della maniera, la forza del chiaro scuro, la vivacità, la trasparenza del colorito, produssero grande impressione a Roma, ed assegnarono a Sebastiano tal posto nell'arte, che seppe mantenere, ed accréscere con altre opere, per le quali spesse volte Michelangelo fornì i disegni. Merita essere ricordato fra queste un Cristo deposto dalla croce, nelle braccia di Giuseppe d'Arimatea, con a fianco la Vergine Maria, composizione grandiosa, eseguita con maestria singolare di pennello, la quale forma uno dei principali ornamenti del museo di Berlino. Vale meglio questa a far conoscere Sebastiano, che molte opere insignificanti a lui attribuite e che si vedono in varie gallerie, le quali non lo rivelerebbero al certo, quale egli fù, artista di sommo grido. Per poterlo apprezzare al suo giusto valore, fà d' uopo avere presenti soltanto i suoi lavori autentici, e fra questi il ritratto dell'ammiraglio Doria, nel palazzo Doria a Roma, tale che non lo avrebbe potuto eseguire meglio il Tiziano, sia per la perfezione del disegno, che per l'energia dell'espressione.

Per mezzo di Michelangelo ottenne ancora Sebastiano del Piombo un nuovo incarico. Il cardinale de' Medici gli ordinò una risurrezione di Lazzaro, per la quale Michelangelo eseguì il cartone. Non troviamo accennato con precisione quando si occupasse di questo lavoro, ma non rinvenendosi che abbia fatto altro durante quell'in-

verno a Roma, si può presumere lo abbia Michelangelo eseguito in quell'epoca. E per certo non disegnò soltanto la figura del Lazzaro della quale rimane uno schizzo, ma tutta quanta la composizione, la quale risulta ad evidenza del suo genere. Il 6 febbraio 1518 Michelangelo si trovava di bel nuovo in Firenze, vi prelevava ottocento ducati, e si portava il 25 a Carrara, dove si era continuato a lavorare per suo incarico.

Michelangelo si trovava a Carrara come a casa sua, Topolino, scalpellino e scultore, era suo amico intrinseco. Nessuno aveva tratti tanti marmi da Carrara quanto Michelangelo; nessuno si era dato tanto pensiero che le provviste corrispondessero alle commissioni. Ed il motivo per il quale, anche in questo particolare, poco si affidava degli altri, si era perchè molto preciso in ogni cosa sua, non voleva essere ingannato. In una lettera del 1515 si lagna del modo con cui procedevano suoi affari a Carrara. « In questa, scriveva da Roma a Buonarroto (109), sarà una che va a Michele, fa di dargnene; io non gli scrivo perchè non sappi che egli è pazzo, ma poichè io ho bisogno di una certa quantità di marmi, e non so come mi fare. A Carrara non voglio andare io, perchè non posso, e non posso mandar nessuno che sia el bisogno. Perchè se non son pazzi, e son traditori e tristi, come quel ribaldo di Bernardino, che mi peggiorò cento ducati in quel ch' egli stette quà, senza esser ito cicalando, e dolendosi di me per tutta Roma, che l' ho saputo poichè io son qui. Egli è un gran ribaldo; guardatevi da lui come dal fuoco, e fate che non v' entri in casa per conto nessuno. » Tali casi dovevano essere frequenti. Nel trattare gli affari in Italia si ammettono tanti inganni, tante parole, tanta passione, che un abitante delle contrade settentrionali durerebbe molta fatica ad assuefarvisi. Ed anche Michelangelo durava fatica a piegarvisi. Egli era l'onestà personificata, in tutte le sue relazioni; ma per compenso, allorquando aveva stretta una convenzione, intendeva fosse questa eseguita

a puntino. Difatti non amava contratti intralciati, preferiva incaricarsi di tutto per una somma determinata, ed era poi accuratissimo nel notare ogni minima spesa. Nelle sue relazioni con i fratelli avveniva di frequente, che questi, o direttamente, o per mezzo del padre, cercassero indurlo a prendere parte a speculazioni di dubbio esito, ed egli se ne sottraeva, adducendo per motivo, che dessi intendevano fare i contratti diversamente da quanto egli avrebbe voluto. Michelangelo era costante sempre nel far valere i propri diritti, e per quanto siano state cospicue le somme di cui fù largo, e per quanto le abbia date volontieri e spontanenmente, altrettanto era tenace nell'opporre resistenza, tuttavolta gli si facesse proposta, che gli paresse meno retta.

Allorquando arrivò a Carrara verso il fine del 1518, trovò che i lavori che aveva ordinati colà, non erano stati punto eseguiti a norma della convenzione stipulata. Venne in contestazione con i padroni di barca, ai quali era stato affidato il trasporto dei marmi, e pertanto senza frapporre indugio si portò a Genova, dove noleggiò un certo numero di barche, e queste non tardarono ad arrivare. Se non che, i barcaiuoli furono corrotti dai Carraresi, e Michelangelo fù da questi trattenuto quasi in assedio, nella propria casa (110). Non volevano lasciarlo uscire, quando non cedesse alle loro pretese. Allora egli scrisse a Firenze, perchè gli fossero spedite barche da Pisa; si portò egli stesso colà per affrettarne la venuta, e finì per ottenere che le cose procedessero a modo suo. Dopo di ciò volle far vedere ai Carraresi che poteva fare a meno di essi, e cominciò a far aprire nuove cave di marmo nei territori vicini di Serravezza e di Pietra Santa, i quali appartenevano allo stato di Firenze.

Era questa idea prediletta del Papa. Fin dal 1515 il municipio di Serravezza aveva fatta concessione al popolo di Firenze di tutti i terreni che occorressero per i lavori che si volevano eseguire, e nel 1517, Michelan-

gelo aveva praticati esperimenti sulla natura dei marmi, e sulla possibilità di farne uso. Il Papa intendeva, che i materiali destinati ad una chiesa di Firenze, fossero tolti dal territorio firentino. Se non chè Michelangelo al quale premeva maggiormente, il potere lavorare che non intraprendere la coltivazione di cave di dubbia riuscita, aveva dapprima opposta tale resistenza, che in una corrispondenza tenuta con il cardinale de' Medici nel febbraio del 1518, furono scambiate parole aspre. Si faceva appunto in quella a Michelangelo, di dare per interesse personale la preferenza ai marmi di Carrara, sù quelli di Pietrasanta. Si diceva che il gonfaloniere Salviati erasi portato sul luogo, vi aveva visitate le cave, ed aveva trovati i marmi di buona qualità. Si soggiungeva che il Papa era fermamente deciso a non volere impiegare altri marmi per la fabbrica di S. Lorenzo; e che avrebbe considerata qualunque ulteriore obbiezione di Michelangelo al riguardo, quale atto manifesto di disobbedienza (111).

Era dunque accusato di favorire Carrara per proprio interesse! Sembra però che non si sia dato Michelangelo troppo pensiero di questa minaccia, imperocchè nel marzo del 1518 si trova un' altra lettera (112) del cardinale, la quale esprime nel modo il più esplicito la soddisfazione del Papa, perchè si siano scoperti in Pietrasanta marmi di tanto buona qualità, promettendo in pari tempo che saranno prontamente tolte di mezzo le difficoltà tutte, riflettenti l'apertura della strada. Trattavasi difatti, ed era la cosa di maggiore importanza, di aprire una strada carreggiabile, la quale dai monti scendesse al mare, ed era spesa cospicua non solo per l'asprezza dei monti, ma ancora per la natura paludosa del suolo nella pianura. Il Papa cercava ridurre la spesa, chiamando a concorrervi l'arte della lana, per un nuovo pavimento in marmo di cui intendeva quella ornare la chiesa di S. Maria del Fiore, in guisa però, che la costruzione fosse affidata a Michelangelo; che l'assumesse

questi a suo totale rischio e pericolo; ed intanto, mentre stava egli trattando con il Papa, e con i consoli dell'arte della lana, faceva cominciare per proprio conto i lavori della strada, non che la coltivazione delle cave di Serravezza.

Sosteneva Michelangelo, che dell'una e dell'altra cosa non si poteva fare a meno. Forse le difficoltà che non sono accennate per minuto nella corrispondenza, e che si frapponevano alla conchiusione della convenzione, avevano la loro origine nel vario modo delle tre parti contraenti di considerare le cose. Michelangelo dovette insistere per vari mesi, perchè si venisse una volta ad una conclusione, senza potere ottenere il suo scopo. Finalmente trovò ch'era troppo. Egli era a Serravezza, voleva farvi lavorare. Scriveva a Buonarroto, sembrare che il gonfaloniere non dovesse far nulla; che per tale motivo ogni cosa rimaneva in sospeso; che per parte sua avrebbe finito rivolgersi direttamente al Papa, od al cardinale de' Medici; che avrebbe abbandonato tutto come stava, e sarebbe tornato a Carrara, dove lo si attendeva « quasi fosse Nostro Signore Gesù Cristo. » Sembra che colà fossero venuti a più retti pensieri. Era stato il marchese Malaspina possessore di Carrara quegli, che furente per le ricerche di marmi fatte a Pietrasanta, aveva suscitate a Michelangelo tante difficoltà, ma che ora, vista la tenacità di questi, mutava registro. Presso tutte le parti pertanto, era venuto il Buonarroti in sospetto, di avere di mira il proprio tornaconto.

Non senza ragione poi, nutriva Michelangelo desiderio di far ritorno a Carrara. « Questi scarpellini; diceva nella lettera che abbiamo citata poc'anzi; che io menai di costà, non s'intendono di niente al mondo, delle cave, nè de' marmi; costommi già più di centotrenta ducati, e non m'hanno ancora cavata una scaglia di marmo che buona sia; e vanno ciurmando per tutto, che hanno trovate già gran cose, e cercano di lavorare per l'opera e per altri, co' danari ch'egli hanno ricevuti da me;

non so che favori s' abbino; ma ogni cosa saprà, el Papa. Io poi, che mi fermai qui, ho buttato via circa trecento ducati, e non vedo ancora nulla che sia per me. Io ho tolto a risuscitare morti, a voler domesticar questi monti; e mettere l'arte in questo paese, che quando l'arte della lana mi desse oltre a marmi cento ducati el mese, e che io facessi quello che io fo, non farebbe male, non che non mi fare el partito. Però raccomandami a Iacopo Salviati, e scrivi per el mio garzone come la cosa è ita, acciò che io pigli partito subito, perchè mi ci consumo a stare qui sospeso. »

Soggiunge poi in un poscritto: « Le barche che io noleggiai a Pisa, non sono mai arrivate; credo essere stato uccellato, e così mi vanno tutte le cose. Ho maledetto mille volte el dì e l'ora, ch'io mi partii da Carrara; questo è cagione della mia rovina, ma io vi tornerò presto. Oggi è peccato far bene. (113) »

Così scriveva il 18 aprile 1517. Alcuni giorni prima era stato a Carrara, e vi aveva dato incarico ad uno scultore firentino di farvi scavare suoi marmi. Pare si fosse riconciliato con i Carraresi, e che alternasse a quell'epoca il soggiorno di Carrara, con quello di Pietrasanta, facendo lavorare nelle due località, e recandosi, di quando in quando, a Firenze, pure dove si stavano gittando le fondamenta della facciata di S. Lorenzo, e dove, nel mese di agosto, faceva Michelangelo acquisto di un podere, sul quale si doveva costrurre una casa. Per contro continuavano a dargli travaglio d' animo le nuove cave: Malattie degli operai, trufferie, pigrizia, e per ultimo disobbedienza manifesta, che lo pose in serio imbarazzo. Nel mese di settembre scriveva di colà, in tuono propriamente compassionevole. Non finiva mai di piovere in quei monti, vi faceva freddo, i lavori erano sospesi. Tuttavia passò colà ancora tutto l'inverno successivo, ed a quanto sembra, totalmente solo. Nel mese di ottobre era stato ammalato, si era portato a Firenze; ma all'ultimo di quel mese stesso era già di ritorno a

Carrara. Finalmente nella primavera del 1519 era riuscito a radunare sulla sponda del mare un certo numero di colonne, e di massi di marmi discretamente digrossati, e pronti ad essere imbarcati per Firenze, se non che, quando si venne all'imbarco una colonna si ruppe; poscia giunse da Roma improvviso, inaspettato, l'ordine di sospendere il tutto, per essere l'esecuzione differita ad epoca indeterminata. Danaro poi, non ne venne punto.

Nella sua memoria intorno alla costruzione della facciata di S. Lorenzo, Michelangelo parla con amarezza del modo indegno con il quale fù trattato. « Di poi, scrive egli, in questo tempo medesimo il cardinale per commessione del Papa mi fermò, che io non seguissi più l'opera sopradetta, perchè dicevono volermi torre questa noia del condurre e marmi, e che me li volevano dare in Firenze loro, e far nuova convenzione, e così è così è stata la cosa, per insino a oggi. » In quell'epoca stessa, per parte degli amministratori della fabbrica del duomo di Firenze, furono mandati operai, i quali s'impossessarono di massi di marmo scavati da Michelangelo, e valendosi della strada costrutta da lui alla marina, li portarono a Firenze, per essere impiegati, parte nella formazione del pavimento di S. Maria del Fiore, e parte ancora nella costruzione della facciata, senza partecipazione di Michelangelo.

Egli prese allora ad insistere, perchè si venisse anzi tutto ad accordi relativamente all'apertura da lui eseguita della strada; ma l'amministrazione della fabbrica del duomo, non ne volle udire parlare. Aveva sborsati mille ducati per l'apertura delle cave, e credeva con ciò essere prosciolta da qualsiasi altro obbligo, mentre Michelangelo riteneva non dovere sottostare a quelle pretese. Insisteva perchè si mantenessero gli obblighi che si erano assunti di fronte a lui, dichiarando che intanto avrebbe ritenuto il tutto quale sua proprietà, imperocchè aveva assunto il tutto a corpo, a suo ri-

schio e pericolo, ed inteso lavorare unicamente per proprio conto. «. Ora sopra questa cosa, continuava egli, il cardinale mi ha detto che io mostri i danari ricevuti e le spese fatte; e che mi vuole liberare, per potere e per l'opera e per sè torre que' marmi che vuole, nel sopradetto avviamento di Serravezza. »

« Però io mostro avere ricevuti due mila trecento ducati, che di questi ce ne spesi circa dugento cinquanta, in parte ne' noli d'Arno, di marmi della sepultura di di Papa Julio, che io ho condotti a lavorare qui, per servire Papa Julio a Roma, che sarà una spesa di cinquecento ducati. Non gli metto ancora a conto il modello di legname della facciata detta, che io mandai a Roma. Non gli metto ancora a conto il tempo di tre anni che io ho perduti in questo. Non gli metto a conto che io sono rovinato per detta opera di S. Lorenzo. Non gli metto a conto il vitupero grandissimo, dell'avermi condotto quà per fare detta opera, e poi tormela, e non so perchè ancora. Non gli metto a conto la casa mia di Roma che io ho lasciata, che vi è ito male fra marmi e masseritie, e lavoro fatto, per più di cinquecento ducati. Non mettendo a conto le sopradette cose, a me non resta in mano di dumila trecento ducati, altro che cinquecento ducati. »

« Ora noi siamo d'accordo, Papa Leone si pigli l'avviamento fatto, co' marmi detti cavati, e io i denari che mi restano in mano, e che io resti libero; e consigliommi che io facci fare un breve, e che 'l Papa lo segnerà. » Tale era la proposta di Michelangelo. I fogli, dai quali ho tolto questi pâssi, sembrano essere stata una minuta dettata da Michelangelo o per sè stesso, ovvero per un amico il quale dovesse, colla scorta di quella, stendere il breve che Papa Leone poi avrebbe sottoscritto. Tutte le spese di posta sono notate colla massima precisione, ma s'ignora quale fine abbia avuta la pendenza. Nell'anno 1521 arrivò a Firenze la prima ed unica colonna dei marmi estratti dalle cave di Pietrasanta, la quale

stette a lungo sulla piazza di S. Lorenzo, in fino a tanto fù sepolta nella terra colà dove si trovava, probabilmente per torre di mezzo l'ingombro che produceva. Le altre trovavansi, ai tempi del Vasari, tuttora sulla spiaggia del mare, presso Pietrasanta. Negli anni posteriori quelle cave furono coltivate regolarmente, e vennero agevolati i mezzi di trasporto. Michelangelo scoprì in que' tempi un marmo a colori, molto duro ma bello, e che si lavora benissimo; e più tardi il duca Cosimo fece aprire per la coltivazione di quello una strada ruotabile di quattro miglia di lunghezza. Allorquando si visitarono quei monti per incarico di lui nel 1568, si trovarono le cose tuttora quali le aveva lasciate Michelangelo, e segnati i punti più importanti da pietre, nelle quali era incisa la lettera M.

Michelangelo, per dir vero, aveva tutte le ragioni di lagnarsi dei Medici, ma qualora si prendano a considerare le cause per le quali venne sospesa in quell'epoca la costruzione della facciata, si scorgerà che la colpa principale fù degli avvenimenti. Allorquando fu deciso d' intraprendere quel lavoro, i Medici si trovavano all'apice della loro potenza, ma dopo il 1516 le cose erano cangiate. Avevano opposta resistenza agl' intrighi degli uomini, ma dovettero al pari di tutti i mortali, piegare davanti alla morte, e questa venne ad interrompere la superba costruzione, che, precorrendo il futuro, la famiglia aveva decretata a suo onore.

Nel 1516 morì Giuliano. Era da molto tempo cagionevole di salute, e proclive alla malinconia. Esiste un sonetto di lui, nel quale assume la difesa del suicidio. L'epidemia che regnava in quell'epoca, lo consumò lentamente. Fù giudicato *uomo dabbene*, e col rendergli quella testimonianza di probità, gl' Italiani suoi contemporanei davano a dividere che non era totalmente spento in essi ogni senso di onestà, e di moralità. Per il regno progettato a favore di Lorenzo, il ducato d'Urbino diventava indispensabile. Giuliano però, ad onta della

necessità politica, seppe impedire, finchè visse, che fosse recato torto ai della Rovere. Nei duri tempi dell'esilio aveva trovata buona accoglienza in Urbino, ed anche Leone, ad onta qualificasse il defunto Papa Giulio (come già questi aveva fatto per Alessandro Borgia) *maledetto Giudeo*, pure si conosceva avere obbligazioni alla famiglia di lui. Le ultime parole di Giuliano morente a suo fratello, furono dirette a raccomandargli i della Rovere. Leone gli rispose non si desse pel momento pensiero d'altro, che di risanare. Non appena però fù morto Giuliano, nessun riguardo venne usato più ai duchi d'Urbino. Papa Leone dichiarò che l'antica uccisione del cardinale di Pavia, per la quale Giulio II dapprima aveva mandato in esilio suo nipote richiamandonelo poco dopo, era tuttora impunita; mandò di bel nuovo il duca in esilio; lo spogliò di tutte le sue cariche e dignità, e creò Lorenzo de' Medici duca d'Urbino.

Possiamo ritenere quanto allora avvenne, quale disgrazia; però considerando le cose attentamente non furono che avvincendamento naturale della sorte, imperocchè Leone non solo aveva commessa un' ingiustizia, ma ancora aveva agito contro l'indole sua naturale. Era in fondo di carattere mite, amava vivere tranquillamente, secondare le proprie inclinazioni, farsi riferire al Vaticano i pettegolezzi della città, mescolarvisi alquanto, proteggere alcun poco le arti, andare qualche volta a caccia, migliorare alquanto i costumi del clero. Difatti un membro di questo, il quale avesse bestemmiato Iddio, ovvero pronunciate parole ingiuriose, ed anche oscene contro Gesù Cristo, o la Vergine Maria, veniva privato per la prima volta durante tre mesi dei redditi dei benefici de' quali fosse investito, mentre che per uguale colpa un nobile era tenuto soltanto al pagamento di una multa di venticinque ducati, a profitto della fabbrica di S. Pietro, indizio questo di maggiore efficacia delle leggi penali. In una parola Papa Leone era d'indole buona, piacevole, e le parole che aveva

dette a suo fratello Giuliano, quando fù eletto « godiamoci ora la signoria che Domeneddio ci ha voluto dare » partivano propriamente dal fondo del suo cuore.

Lorenzo per contro, e la di lui madre Alfonsina, erano di ben'altra natura. Dessi spronavano Leone, il quale avrebbe volentieri temporeggiato, a politica energica. Orgoglioso, irrequieto, battagliero, ambizioso, per natura più Orsini ancora, di quanto lo fosse stato Piero suo padre, Lorenzo sprezzava il fare pacato e tranquillo di suo zio. Guerreggiò contro Urbino con esito felice negli anni 1517 e 1518. Il duca fu cacciato, ma il suo partito in Roma ordì un complotto contro la vita del Papa, al quale prese parte di bel nuovo il cardinale di S. Giorgio, se non chè, la congiura venne scoperta, ed allora i cardinali colpevoli, a vece di darsi alla fuga, si gettarono piangendo, e confessando il loro fallo ai piedi del Papa, il quale loro perdonò. Nessuna cosa vale quanto questo fatto, a dare un'idea del carattere di Leone X. Perchè i colpevoli potessero nudrire fiducia ch'egli loro avrebbe perdonato, e perchè si apponessero al vero in questa loro supposizione, era d'uopo avessero profondo convincimento della debolezza d'animo del Pontefice. Si sarebbero regolati ben diversamente, con Giulio II.

Intanto Lorenzo aveva acquistato il suo ducato, ed aveva sposata una principessa francese. Nel 1518 festeggiava le sue nozze, e l'anno dopo era morto. Alla stessa epoca moriva sua madre Alfonsina, preceduta nella tomba da Maddalena Cibo, diventata poi contessa Ridolfi, sorella di Papa Leone. Tutti i disegni erano svaniti. Il Papa stava solo nel Vaticano, dove giuocava nei giardini il piccolo Ippolito, figliuolo naturale, ed erede unico di Giuliano. A Firenze il cardinale de'Medici assunse la reggenza.

Se non chè, a pro' di chi si dovevano ora entrambi affaticare? Anche in questo caso però, il rimedio all'infermità, sorse dal male stesso che a quella aveva

data origine. L'indole antica non curante di Leone, non si smentì. Si abbandonò come prima a' suoi passatempi, ed a vece di accorarsi per le tante sventure che lo avevano colpito, continuò a cantare, a cacciare, a pascersi di pettegolezzi, ed a coltivare la politica tradizionale dei Papi, di non permettere a veruna potenza straniera il prendere stabilmente piede in Italia, e di valersi a suo pro' dei principi d'Europa, gli uni contro agli altri. Soltanto a danari non andavano bene le cose come prima. Tutto era scomparso. I tesori immensi che Giulio II aveva radunati, e che aveva lasciati a Leone, erano stati spesi tutti. La guerra di Lorenzo contro Urbino aveva costato molto. Ogni mattina occorreva al Papa una nuova cesta ripiena di scudi d'oro, ed alla sera era vuota; si spendevano ben otto mille ducati in quella guisa ogni mese. I gioielli della corona trovavansi in pegno presso il Chigi. Furono venduti posti di cardinali. Mancavano propriamente i mezzi, non già la volontà, di proseguire i lavori della facciata di S. Lorenzo.

Nulla si sa intanto, intorno ai lavori che si fosse pensato di affidare a Michelangelo, in sostituzione ed a compenso di quelli. Trovavasi egli in allora di tanto pessimo umore, che ad onta della sua naturale attività, stava a lungo senza lavorare, o se per caso poneva mano a qualche lavoro, poi non lo ultimava. Taluna fra le sue sculture incomplete, delle quali esiste un certo numero, risalgano probabilmente a quell'epoca. In fine si pose a lavorare di bel nuovo attorno alla tomba di Papa Giulio, per la quale aveva fatti venire parte dei marmi a Firenze. Michelangelo poi trovavasi in buone relazioni col cardinale de' Medici, il quale era uomo serio. A vece della splendida corte in mezzo alla quale regnavano Lorenzo e la sua consorte, egli viveva solo e tranquillo nel palazzo de' Medici, ricercando la compagnia di persone colte, delle quali era notoria l'influenza che esercitavano sul suo governo.

Porge testimonianza di questo risveglio della vita intellettuale della città un documento, il quale colla data dell'autunno del 1519, presenta Michelangelo fra gli uomini i quali formavano a quell'epoca l'ornamento di Firenze. Esisteva tuttora in quella l'accademia platonica fondata da Lorenzo il Magnifico, nella quale si trattavano argomenti filosofici, si leggevano poesie, ed alle cui adunanze, nelle publiche solennità, accorrevano molte persone. Venuta poco a poco in decadenza, traeva in allora esistenza piuttosto meschina. Il cardinale dei Medici la richiamò a vita novella; nell'ottobre del 1519 partì da quella una supplica diretta al Papa a Roma, nella quale si domandava in primo luogo di essere assistiti con mezzi pecuniari, quindi il permesso di trasportare a Firenze le ceneri di Dante. Questa domanda non partiva già da un puro interessamento romantico, quasichè i Firentini mettessero più importanza al nome di Dante, che alla persona stessa del divino poeta; le poesie di Dante erano per Firenze quello che i canti di Omero erano stati per la Grecia. Partendo dalle lezioni publiche tenute dal Boccaccio sulla Divina Comedia, scorgiamo risorgere di continuo la brama che il Dante fosse spiegato, commentato, in publico. Verso il finire del secolo XIV vi provvidde il governo stesso, fissando all'erudito che sarebbe incaricato di quell'ufficio, l'onorario, ragguardevole per il tempo, di cento fiorini d'oro. Trovasi rinnovata questa disposizione in principio del secolo XV. Nel 1495 il pronipote del poeta fu prosciolto dalle conseguenze che lo potessero per avventura colpire tuttora, in dipendenza della sentenza di esilio, pronunciata contro suo avolo. Ora si pensava a richiamare in patria le ceneri di questi.

Michelangelo preferiva Dante ad ogni altro poeta; ne sapeva tutti i canti a memoria, e le sue poesie stesse rivelano lo studio accurato, l'imitazione di Dante. Aveva eseguito disegni sui margini di un esemplare in foglio della Divina Comedia, che disgraziatamente andò smar-

rito in un naufragio. Il nome di Michelangelo figura tra quello dei soscrittori della petizione al Papa. « Io Michelangelo scultore, scriveva egli, supplico parimenti Vostra Santità, e mi offro ad innalzare al divino poeta un monumento degno di lui, in qualche luogo onorevole della città. » Mentre gli altri non domandavano che danaro, e le ceneri dell' Alighieri, Michelangelo mette maggiore importanza alla cosa, e si offre a scolpire un monumento. Poteva farlo, imperocchè era agiato, viveva parcamente, ma non risparmiava il danaro, tutta volta si trattasse di spenderlo bene.

Rileviamo parimenti dai nomi dei soscrittori, quali fossero le persone fra cui viveva. Troviamo radunati colà i nomi dei cittadini più distinti, dei patrizi i più colti, scritti tutti in lingua latina (e così *Pallas Oricellarius* a vece di Palla Rucellai); Michelangelo solo scrive il suo nome in lingua italiana. « Io Michelangelo schultore » con quanto segue, e ciò, non già perchè ignorasse il latino, ma perchè andava superbo della lingua di Dante, e che voleva non fosse posposta da altra. Soleva dire che le cose publiche si hanno a scrivere nella lingua in cui si trattano a voce (114). Non si riscontra il nome di verun altro artista, in calce alla petizione; e pare che Michelangelo vivesse appartato da questi. Se non che, nella stessa guisa che un erudito distinto il quale vive ritirato nel suo gabinetto di studio, può tuttavia formare l' anima di tutta quanta una università, si poteva dire Michelangelo il centro della vita artistica di Firenze.

Sovratutto poi, per quanto vivesse Michelangelo ritirato, il suo sguardo nulla perdeva di vista, di tutto quanto accadeva. Compariva di raro in publico, e soltanto in quelle occasioni, nelle quali la sua presenza poteva tornare vantaggiosa; ma allora si adoperava colla più grande energia. Baccio d' Agnolo, primo architetto della fabbrica di S. Maria del Fiore, e suo vecchio amico, aveva formato un progetto per ultimare

la cupola della chiesa, proponendo costrurre tutt'attorno, ed al punto dove propriamente comincia la volta, una galleria, di cui anzi un certo tratto era stato mandato già ad esecuzione. Il disegno di Brunelleschi in quella parte, era andato smarrito. Michelangelo volgendo lo sguardo colassù, vidde quanto si voleva fare, ed osservò come quella galleria stretta punto non corrispondesse al disegno ardito di Brunelleschi, fosse in opposizione con tutto il carattere in complesso dell' edificio, come rendesse inutile i modiglioni robusti che Brunelleschi aveva lasciati per le opere che si volessero costruire di poi. Non era quella quistione di amicizia. « Che cosa aveva a fare a quell' altezza quella gabbia da grilli? » Vi si richiedeva qualcosa di grandioso, e d' imponente, e volle dimostrare quanto a parer suo occorresse fare.

La cosa fu discussa alla presenza del cardinale, in una giunta composta dei migliori artisti, dei cittadini più colti, alla quale Michelangelo presentò suoi disegni, i quali vennero presi ad esame, con quelli di Baccio d' Agnolo. È raro che cotali commissioni, anche quando sono composte delle persone le più intelligenti, prendano una decisione definitiva; anche allora, si disse essere vero che Baccio aveva proposta cosa troppo meschina per la località, tuttochè non priva per sè di merito, ma non si approvarono neppure le proposte di Michelangelo, onde ne avvenne che ancora oggidì si scorge imperfetta la cupola di S. Maria del Fiore, circondata in parte dalla galleria di Baccio d' Agnolo, in parte dai modiglioni sporgenti del Brunelleschi. Questa si è la base del maggior rimprovero che muove a Michelangelo nella sua vita di Rafaello il Passavant; lo accusa di avere impedito fosse portata a compimento la cupola di S. Maria del Fiore! E sì, che Michelangelo in epoca posteriore diede a divedere quanto apprezzasse le opere di Baccio d'Agnolo, colle premure che si diede per salvare dalla rovina il campanile a fianco della chiesa di S. Miniato, a cui Baccio aveva posto mano

appunto in allora. Michelangelo si diede costante pensiero delle cose, e non mai delle persone; ed appunto per questo, tuttochè suoi modi, sue parole fossero severe, non le prendevano in generale in mala parte, coloro i quali n'erano colpiti. Lo capivano.

Trovasi memoria ancora di un lavoro, per dir vero di poco rilievo, eseguito da Michelangelo per il cardinale in quell'epoca. Al piano terreno del palazzo de' Medici, costrutto da Michelozzo per Cosimo il vecchio (conosciuto ora sotto il nome di palazzo Riccardi, famiglia alla quale fù venduto allorquando in epoca posteriore i Medici trasportarono la loro residenza abituale al palazzo vecchio), trovavasi una loggia aperta sulla strada, dove solevano radunarsi a convegno i cittadini. Il cardinale si decise a farla chiudere. Vennero murati gli archi, lasciando finestre aperte al centro di quelli. Michelangelo ne fornì il disegno, e fece formare sotto la sua direzione dal Piloto orefice le inferriate in bronzo, le quali furono molto rinomate. La stanza all'interno fù dipinta da Rafaello da Udine, allievo di Rafaello, e suo collaboratore nelle pitture del Vaticano, il quale però si era più distinto ancora, nel dipingere le ghirlande della volta della Farnesina, che servono per così dire di cornice, alla storia di Psiche dipinta dal suo maestro.

Non tardò il cardinale de' Medici a dimostrare che non a caso, e per mera convenienza aveva detto avrebbe procurato compensare con altri lavori Michelangelo dell'abbandono della facciata di S. Lorenzo; e sarebbe quì il luogo di far parola dell'opera la quale, progettata nell'inverno del 1519, trovavasi cominciata alla Pasqua dell'anno seguente, se non fosse stata questa stessa Pasqua del 1520 segnata dall'avvenimento che rese quell'anno tristissimo nella storia dell'arte, la morte di Rafaello.

Era stato questi ricordato a Michelangelo tuttora nel Natale dell'anno precedente. Sebastiano del Piombo gli

scriveva da Roma avere ultimato il suo dipinto della risurrezione di Lazzaro, partecipandogli dapprima come fosse stato battezzato un suo bambino, di cui Michelangelo aveva acconsentito essere padrino, ed al quale era stato imposto il nome di Luciano. Soggiungeva poi, avere portato il suo quadro a palazzo, ed essere stato oltremodo soddisfatto dell' accoglienza che quello aveva incontrato, e che unicamente *i soliti* non avevano saputo dir *nulla*. Sembra che con quella parola intendesse alludere ai partigiani di Rafaello, locchè sarebbe confermato ancora dall' osservazione che segue; ritenere egli cioè, che il disegno del suo quadro sia pur migliore di quello dei tappeti, arrivati di recente dalle Fiandre (115).

Il quadro di Sebastiano, dopo varie vicende venne in possesso della galleria nazionale di Londra, dove si trova al presente. È danneggiato in varie parti, ed il colorito divenne molto scuro, ma però lo si riconosce ancora opera pregevole, anche sotto questo aspetto. Lazzaro trovasi a diritta. Richiamato in quell' istante appunto a vita, pare non avere ancora idea precisa di quanto avvenne, e cerca liberarsi dai pannilini, nei quali fù avvolto il suo corpo. Sono intenti attorno a lui alcuni uomini per risparmiargli questa fatica. Lazzaro, quale chi si senta liberato dalla prigionia, lacera egli stesso le bende, afferrando colla mano destra quelle che avvolgono il braccio sinistro, mentre caccia il pollice del piede destro nelle bende che attorniano lo stinco sinistro. Quest' attitudine rivela a primo aspetto la partecipazione di Michelangelo al disegno. Nessun altro artista, sarebbe stato capace d' ideare quelle figure, e di disegnarle con tanta maestria.

Di fronte a Lazzaro, a sinistra del quadro, si scorge Cristo, il quale stende una mano al risorto, e tiene l'altra sollevata in alto, colle dita aperte. Maria inginocchiata a piedi di lui, gli volge lo sguardo pieno di gratitudine, e tutto attorno si affollano varie persone,

le quali contemplano il miracolo, con aspetto di sacro terrore. Nel fondo scorgonsi varie figure, che nel loro aspetto rivelano prendere viva parte a quanto avvenne; nessuna di queste è trattata quale accessorio, e per ultimo forma il fondo del quadro un paesaggio, il quale offre la vista di una città, di un fiume con un ponte, non che di una montagna coperte di nuvole. Sebastiano aveva tutte le ragioni di essere soddisfatto del suo quadro, e pregava Michelangelo a volersi adoperare presso il cardinale per essere pagato, abbisognando di danaro.

Dobbiamo perdonare a Sebastiano, se sollecito qual era da far valere in ogni occasione la causa di suo maestro, anche questa volta dichiara il suo Lazzaro, per quanto riguarda il disegno, superiore ai tappeti di Rafaello. Non era in grado di comprendere le cose, oltre quanto portasse il proprio ingegno. Non tentò mai esprimere ne' suoi dipinti un' idea, un concetto. Non conosceva pregio superiore nella pittura all' esecuzione pratica, ma in questa parte era propriamente valente, e non nel colorito soltanto, ma ancora nel disegno. Michelangelo avrebbe parlato in modo diverso del Lazzaro, e dei tappeti. « I tappeti, dice con ragione Goethe, sono l'unica opera di Rafaello, la quale non appaia meschina, posta a confronto della volta della Sistina di Michelangelo. » Rilevasi in quelli una ricchezza di composizione, per nulla inferiore a Michelangelo, ed una naturalezza poi ed una grazia, delle quali Michelangelo stesso, non si sarebbe forse riconosciuto capace. È possibile che all'aspetto di quell'opera, si sarebbe rotto il ghiaccio fra i due artisti, nella stessa guisa che vi vollero molti anni, prima che Schiller e Goethe si rendessero reciprocamente giustizia. Se non che a Rafaello ed a Michelangelo difettò l'occasione; non si trovarono più a contatto. Rafaello morì il venerdì santo del 1520, pochi mesi dopo la lettera di Sebastiano del Piombo a Michelangelo, e questi rimase solo principe nell' arte; non ebbe più rivali al mondo.

La morte di Rafaello scosse Leone X dalla tranquillità, che gli era abituale. Durante i quattordici giorni che durò la febbre ardente che condusse il Sanzio alla tomba, il Papa mandò ogni giorno a prendere notizie di lui, e pianse amaramente quando gli fù recata la fatale notizia. Spossato dalla vita che menava, Rafaello a vece di essere rinvigorito con i rimedi, fù salassato, e si potè dire con fondamento, ucciso dai medici. Giaceva disteso sul suo letto di morte, nel suo palazzo, e scorgevasi sulla parete sopra la sua testa, il quadro non ancora ultimato dell'Ascensione di Cristo. Immensa folla accompagnò la sua salma al Panteon, dove si legge tuttora l'iscrizione incisa nel marmo, che chiude la sua tomba. Rilevasi da questa che morì il giorno stesso in cui era nato (116).

Un anno prima Lionardo da Vinci era morto in Francia, dove gli era stata fatta da Francesco I posizione onorevolissima. Lionardo non era tornato più in Italia, e sono scarsissime le notizie che si posseggono intorno agli ultimi suoi anni. Esiste però intorno a questi un documento ben più eloquente che le lettere, e che qualsiasi notizia, ed è un suo ritratto eseguito da lui stesso a quell'epoca, al lapis rosso, il quale si trova nella galleria del Louvre. Leggesi nella sua bocca, nel suo sguardo cupo un'amarezza indicibile di pensieri, la quale rivela abbastanza, come il grande artista non fosse soddisfatto della propia sorte. Malinconia, taciturnità, forza d'animo ad un tempo, traspaiono dai pochi tratti di quel disegno. Quando leggiamo nelle vite del Vasari, quanta fosse la piacevolezza di Lionardo negli anni giovanili, come prendesse viva parte ad ogni cosa; quando leggiamo come seguisse con gioia infantile per le strade di Firenze, fin sul mercato i venditori d'uccelli, dando loro tutto il danaro che richiedevano, perchè gli aprissero le loro gabbie; quando lo rammentiamo operosissimo, bramoso di tutto sapere, occupato di continuo a tutto provare, a far esperienze, e che ce lo imaginiamo

vecchio, lontano della sua patria, senza amici, senza pascolo in Francia per la sua grande operosità, è facile conchiudere, come ai doni dell' ingegno debba accompagnarsi la fortuna, perchè possano quelli produrre i frutti di cui sarebbero capaci. Con quale tristezza non deve avere ricordata Lionardo l' Italia in quest' ultimo periodo della sua lunga esistenza! Trovavasi a suo fianco il Melzi, il quale dava notizia della morte di lui, ai congiunti in Firenze.

La morte di Lionardo era senza importanza per l'arte in Italia, alla quale recava per contro colpo fatale, la morte improvvisa, inaspettata, di Rafaello. Morì troppo presto, non già per la sua fama, ma per fondare la sua scuola. Avrebbe potuto eseguire molte cose ancora, ed esercitare un' estesa influenza. Si fermò colla sua morte il motore che dava la spinta ad una gran macchina. « Roma, scriveva il conte Castiglione, mi pare deserta e morta, dacchè non vi è più Rafaello. » Soltanto chi fù presente allo scomparire subitaneo di un possente ingegno; chi ha potuto contemplare il vuoto che quello lascia dopo di sè; soltanto quegli, può farsi un' idea esatta della perdita toccata a Roma, colla morte di Rafaello. Imperocchè, mentre non si pon mente all' influenza, all'importanza di quelle nature elette, infino a tanto vivono e si hanno tuttodì sott'occhio, non appena sono scomparse, si misura l' estensione della perdita fatta, si sente; si comprende l' influenza che, talvolta anche senza avvedersene, esercitavano. Rafaello corrispondeva con piacevole condiscendenza alla corte, la quale a sua vece gli era debitrice di molto; ma sotto quell' esteriore si nascondeva un ingegno eletto, indipendente, il quale non si piegava a nessuna potenza umana, e batteva la propria strada solitario e sicuro, quanto Michelangelo. Noi in Germania pensiamo alla Madonna di Dresda per la prima cosa, allorquando udiamo far parola di Rafaello, a quella fra le migliori sue opere e le più seducenti; quasi, dopo aver dipinte tante Ma-

donne, avesse finalmente ideata, e riuscito ad eseguire quella divina fisionomia a tutte superiore. Che creazione sublime! Sarebbe impossibile poterne dire le lodi, quanto del cielo stellato, della bellezza del mare, o della primavera. Davanti a quella si dimenticano e Roma, ed il passato, ed i vari casi della vita di Rafaello. Dessa ci appare quasi un amico intimo, il quale conosce i nostri pensieri più reconditi; quasi una potenza mite, piacevole, la quale si valse delle forme e dei colori, unicamente per poterci dare un'idea senza limiti della bellezza umana. Esistono persone alle quali non va a genio Michelangelo; non havvi, io credo, artista, il quale non abbia incontrati oppositori, detrattori; Rafaello per contro soggioga tutti; non havvi persona la quale si possa sottrarre alla seduzione, al fascino, de' suoi capi lavori.

Non abbiamo la menoma notizia intorno all'impressione che possa aver provato Michelangelo nell' udire la morte di Rafaello, la quale gli fù annunciata da Sebastiano del Piombo. Per dir vero la lettera di questi non rivela una grande mestizia, ma nulla si potrebbe però da quella conchiudere a pregiudizio di Michelangelo. Non esiste autografo di sorta di lui alla data del 1520. Solo si sa, che in quell' anno trovavasi verso il fine di marzo ammalato a Firenze, mentre erano cominciate le fondazioni della nuova opera di cui avevalo incaricato il cardinale. I Medici avevano abbandonato il pensiero della facciata di S. Lorenzo, ricordo di grandezza e di orgoglio, e deciso in vece di aggiungere alla chiesa una cappella, per allogarvi i sepolcri di Giuliano e di Lorenzo, la quale corrispondesse alla sagrestia eretta dal Brunelleschi, ove stavano i sepolcri degli antichi Medici.

Per quanto fosse però il buon volere, non difettarono questa volta neppure gli ostacoli, ad impedire la prosecuzione dell' opera. L' anno 1520 trascorse nei primi preparativi, e Michelangelo deve averlo impiegato nel

preparare i modelli. Nell' aprile del 1521 si recò a Carrara per ordinarvi i marmi, e scoprì in allora, a quanto narra il Cellini, una cava dalla quale furono tolti tutti i marmi per le statue della sagrestia. Il 22 aprile di quell' anno, fece acquisto colà di due cento pesi o carrate di marmo, destinati all' esecuzione di tre statue, le quali dovevano essere sbozzate sul luogo, secondo i modelli dati da lui, e consegnate a Firenze alla fine del 1523. Teneva per questo sul luogo i propri scalpellini ed operai. Le parti accessorie dovevano essere consegnate, già lavorate, a Firenze nel prossimo mese di luglio. Il 23 aprile fece acquisto di un altro masso di marmo, destinato alla statua di una Madonna seduta, la quale già si aspettava a Firenze, alla fine del 1522.

Questa Madonna, prima fra le statue della cappella, di cui si faccia menzione espressa, non fù mai ultimata totalmente, e molto vi manca perchè possa dirsi compiuta. Esiste però di questa un modello, dell'altezza di un piede appena, il quale si può ritenere eseguito da Michelangelo. La Santa Vergine è rappresentata seduta sur una scranna senza schienale, colla parte superiore del corpo alcun poco inclinata, e con una gamba sovrapposta all' altra, tenendo in grembo il bambino seduto a cavalcione sulla coscia sollevata in alto. Egli si volge verso la madre, la quale inclina alquanto la faccia verso di lui. Questa, ritirando il braccio addietro, si appoggia colla destra al sedile della scranna, in un' attitudine piena di grazia, alla quale danno risalto, quale il colorito ad un quadro, le ricche pieghe della veste. Maria sostiene con il braccio sinistro il bambino, il quale colla bocca, e colle mani accenna cercare il seno sinistro della madre.

Michelangelo non può avere lavorato a questa figura in Firenze prima del 1523. Allorquando fece ritorno da Carrara, in principio della state del 1521, si dovettero in allora, per la prima volta, stabilire le condizioni per

l'esecuzione di tutta quanta l'opera. Presentò egli i suoi progetti, ma il cardinale non se ne mostrò soddisfatto. Michelangelo si offrì allora di eseguire il modello in legno dell' interno della sagrestia colle figure in creta, non che ad assumere l' esecuzione del tutto, per una somma determinata. Aveva in allora in vista l'acquisto di un podere, e desiderava impiegare in quello il suo danaro; ma il cardinale non si sapeva decidere a nulla. Intanto la guerra in Lombardia rese necessaria la sua presenza presso l'esercito; questa volta il Papa e l'imperatore, collegati ancora una volta assieme, volevano cacciare di là i Francesi, e pertanto verso il fine di settembre il cardinale partì da Firenze, per dare quale plenipotenziario del Papa viva spinta alla guerra.

Prima di partire volle conferire con Michelangelo; lo pregò di affrettare l'arrivo dei marmi; di assumere operai; di far lavorare, in guisa che al suo ritorno potesse vedere già l'edificio sorgere da terra. Il tutto però trovavasi talmente ancora ne' suoi primordi, che la stipulazione del contratto potè essere rimandata ad epoca posteriore. Il cardinale lasciò pure capire, che non aveva abbandonato interamente il pensiero della facciata, e che intanto il suo tesoriere, al quale aveva lasciato gli ordini occorrenti, avrebbe fornito il danaro per dar principio ai lavori.

Partito però il cardinale, il tesoriere sostenne non avere avuto ordini di sorta al riguardo, e suggerì a Michelangelo rivolgersi per lettera al suo padrone; ma quegli non ne volle far nulla. A questo punto giunse improvvisa, inaspettata, la notizia della morte del Papa. Trovossi in Roma tanta scarsità di danari, che a mala pena si poterono fare al defunto pontefice funerali decenti. Il cardinale tornò addietro vittorioso, se non chè tutti i vantaggi della vittoria andavano perduti, per la morte di colui a favore del quale si era vinto. Nessuno si aspettava a quell'avvenimento. Il Papa, tuttocchè poco sano, era però forte, e nel fiore degli anni. Per il

momento i Medici dovevano pensare anzitutto a mantenersi in Firenze, dove la posizione loro era minacciata, non solo dell' amore generale del popolo per la libertà, ma ancora dalla decisa ostilità di taluni, e dei Soderini sovratutto, i quali erano possenti in quell' epoca non sòlo a Firenze, ma ancora a Roma ed in Francia.

Il cardinale fece ritorno in città al fine di febbraio del 1522, e diede a Michelangelo le migliori parole. Disse non avere maggiore desiderio che di ottenere qualche opera distinta del suo scalpello per le tombe della sua famiglia, ma non gli si affidò in veruna guisa, nè la costruzione dell' intero edificio, nè veruna commissione determinata. Conchiuse il cardinale, col dire a Michelangelo potrebbe tornare da lui, allorquando sarebbero arrivati i marmi da Carrara. Allora si può ritenere, senza che ciò risulti espressamente, essersi il Buonarroti occupato di bel nuovo attorno al monumento di Papa Giulio, ed in altri lavori, imperocchè non era egli per certo tal uomo, da vivere in ozio.

Fra le opere che eseguì in quell'epoca, si può annoverare il Cristo appoggiato alla croce, denominato della chiesa sopra la Minerva in Roma. Venne allogato colà poco prima della morte di Papa Leone, a spese di un privato di Roma, ed ottenne in breve tanta rinomanza, che Francesco I ne fece trarre una copia in gesso, per poterlo riprodurre in bronzo a Parigi. Non si sa con precisione se quella statua sia stata eseguita a Firenze od in Roma, ma è cosa certa essere quell' opera meravigliosa per la perfezione del lavoro, non che quale riproduzione di corpo nudo, in tutta la sua bellezza virile. Non si può però negare ad un tempo, essere questa la prima statua di Michelangelo, la quale si possa dire di stile manierato.

Un' opera d' arte si dice manierata, quando rivela il soverchio studio della forma, a pregiudicio del concetto. Sono spesse volte difficili a segnare i confini fra questo e quella, ed anche i più grandi artisti, possono cadere

nella maniera, imperocchè non fa d'uopo per questo, dedicarsi all'imitazione delle dote proprie d'altri; anche i geni i più eletti, i più indipendenti, possono produrre opere manierate, per poco si scostino dalla purezza del concetto. Fra i pregi principali di Michelangelo, vi era la cognizione profonda dell'anatomia del corpo umano. Egli dissecava cadaveri, studiava molto dal nudo, nelle attitudini le più difficili, finchè gli fosse riuscito riprodurre il movimento dei muscoli. Disegnava scorci ai quali non si sarebbero arrischiati pensare nemmeno gli artisti suoi predecessori. Fece scomparire le antiche figure stecchite, dando alle sue l'aspetto della libertà di movimento di tutte le loro membra. Nella scultura rivelava la sua perizia in questo particolare, facendo comparire l' azione dei muscoli in ogni posizione delle sue statue. Nel Cristo però sopra la Minerva, si lasciò sedurre da quella sua perizia singolare. Stanco delle attitudini tranquille, nelle quali l'azione dei muscoli si scorge spontanea, naturale, sotto la pelle che li riveste, si creò difficoltà per il piacere di superarle, e diede alla sua figura tale attitudine, la quale, anzichè corrispondere al concetto che doveva quella esprimere, rivelava piuttosto la perizia di mano, l'arditezza di esecuzione dello scultore.

La statua del Cristo della Minerva, riceve colà dove è collocata luce cotanta infelice, che è raro la si possa contemplare, esaminare a dovere. Cristo sta in piedi, a fianco della croce, formata di due fusti di canna; sostiene questa colla mano destra, con il braccio alquanto ripiegato al basso, mentre tiene il braccio sinistro alquanto più in alto, posando la mano sopra il petto. Le gambe pertanto, e la parte inferiore del corpo sono ripiegate alquanto, la sinistra si spinge alquanto più avanti che la destra; la parte superiore del corpo, appoggiandosi sui fianchi, si gira dalla parte opposta, porgendo lo spalle; ed in quest' attitudine alquanto complicata, consiste il pregio principale del lavoro.

Quell' attitudine però, non corrisponde punto alla per-

sona di chi si volle rappresentare. Se io prendo in mano il gesso del modello, eseguito in piccole proporzioni con molta accuratezza, al quale mancano le spalle e la testa, credo scorgere il torso di un Achille. Rivela questo una singolare perfezione di forza virile, si ritiene che la testa mancante deve essere ricoperta di un elmo, e che il braccio, il quale manca parimenti, deve sostenere uno scudo. Rivelano un non so che di guerriero, di eroico nella loro attitudine i due piedi, i quali non paiono appartenere ad una creatura, che imaginiamo camminare sulla terra in guisa, che i fiori da essa calpestati, tosto si rialzino, quasi fossero stati piegati dallo spirare di leggiero venticello.

Del resto, la dolcezza, la tolleranza, non erano nell'indole di Michelangelo; non poteva questi trasfondere nelle sue opere qualità che non possedeva. Ci porse Cristo morto con troppa mollezza, ma quando lo volle rappresentare in vita, lo fece comparire grande e forte, quale lo ha rappresentato spesse volte pure Rafaello, ovvero come viene qualificato nelle antiche traduzioni tedesche del vangelo « forte e potente signore » quasi condottiero d'un esercito, e gli Apostoli quasi cavalieri armati del suo seguito. Presso Michelangelo, Cristo assume spesse volte aspetto gigantesco, particolarmente ne' suoi disegni. Ricordo uno di questi, nel quale il Salvatore morto è rappresentato seduto, alquanto piegato sul fianco; ed un altro, nel quale lo si vede risorgere della tomba, colle braccia stese in alto, con il capo alquanto ripiegato addietro, collo sguardo volto avanti di sè, con i piedi stretti l'uno contro l'altro, nell'atto propriamente di balzar fuori dal sepolcro aperto. Si direbbe che potrebbe afferrare la terra tutta quanta come per i capegli, a trarla dietro sè. I guardiani si scostano quasi avesse fatta eruzione un vulcano fra loro. Non vi è stato mai al mondo artista, capace di dare alle sue figure attitudini pari a quelle di Michelangelo.

Il Cristo della Minerva non fù ultimato totalmente

da lui. Vi diede l'ultima mano uno scultore fiorentino, Federico Frizzi. Non se ne conosce la cagione. Forse un pelo nel marmo, può aver persuaso Michelangelo ad abbandonare quella sua statua. Anche la figura del Cristo è fisionomia singolare, totalmente individuale, con ricca capigliatura la quale gli scende sulle spalle; si direbbe a primo aspetto la figura di un S. Giovanni.

Gli anni dal 1519 al 1522 si possono considerare fra i più felici di Firenze. Le morti avvenute nella famiglia de' Medici davano a sperare dovesse cessare in modo naturale la loro signoria, e risorgere la libertà. Il cardinale, morto Lorenzo, il quale anche ne'suoi atti esteriori, aveva assunto abitudini ed apparenza di sovrano, ordinò le cose sotto forma piuttosto di governo libero dei cittadini. Si manteneva in buone relazioni con tutti i partiti. Riebbero spontaneamente i cittadini parte dei loro diritti; si faceva parola di una costituzione, di un ordinamento ideale di governo, secondo il quale la città non avrebbe tardato guari a reggersi da sè; ed allorquando nel 1521 soggiacquero alla fortuna i Francesi, i quali fino allora era stati predominanti in Italia, e che scomparve il timore di una rivoluzione in senso liberale, favorita ed appoggiata da quelli, il governo de' Medici era diventato di una mitezza straordinaria.

La preponderanza di Francesco I era diventata fin dal 1515 molesta al Papa. Fin da quando, dopo la vittoria del re a Melegnano, aveva dovuto Leone fare buon viso a cattivo giuoco, ed era stato costretto a prendere aspetto amichevole verso di quello, voleva abboccarsi con il re di preferenza a Bologna che a Firenze, avendo provato già altra volta per esperienza, i pericoli che traeva seco in Toscana la presenza del re di Francia. I Firentini pure lo sapevano, e lasciarono comprendere la cosa al Papa, ad onta della splendida accoglienza fattagli. Leone non si sentì allora tranquillo nella città sua fedele, e nutriva timore per questa, in fino a tanto avrebbero predominato i Francesi in Italia. Dopo però

che Carlo di Spagna fu eletto imperatore in Germania, ad onta degli sforzi del re di Francia, e che ridusse sotto la sua dominazione le vaste contrade della Spagna, della Borgogna, della Germania, dell' Ungheria, di Napoli, le speranze di Leone si volsero alla potenza che sorgeva. Il Papa si collegò coll' imperatore; loro arrise la fortuna, e l'ultima notizia ricevuta dal pontefice prima di morire, fù quella della disfatta dei Francesi. E se non si avessero buone ragioni per credere che Leone X morì di veleno, si potrebbe ritenere fosse stato tolto di vita dall'eccesso della gioia.

Non tardarono però i Francesi a disporsi al riacquisto di Milano. Dal giorno in cui non riuscì a Francesco I di essere eletto imperatore, la storia d' Europa per i trent' anni successivi, si aggira intorno alla lotta dei due rivali, bramosi di dettare la legge al mondo, mossi quali erano pure da rancori personali, che provocarono perfino una sfida diretta. Milano poi, formava il pomo di discordia; il possesso di questo doveva dimostrare chi prevalesse, se Francia o Spagna. Tutte le arti della politica e della guerra tendevano a questo scopo; e non appena uno dei due contendenti aveva toccato uno scacco, cercava prendere la rivincita. Imperocchè, a Milano erano connesse Toscana, Venezia, e Genova; da Genova dipendeva il predominio nel Mediterraneo, il possesso di Napoli, e dall'altra parte di bel nuovo Venezia e Toscana, e finalmente il Papa, il quale in ogni evento sarebbe stato costretto sempre, di piegarsi a chi avesse avuta la sorte di possedere Milano.

Nel 1521 poi, avevano i Francesi ragioni particolari di affrettarsi a tentare il riacquisto di quanto avevano perduto. La scelta del nuovo Papa era di tutta importanza. Due fra i cardinali erano i competitori; Medici capo del partito spagnuolo-imperiale e Soderini, avversario instancabile dei Medici, ed amico della Francia. L' elezione minacciava andare per le lunghe. Soderini, ed i fuorusciti che si trovavano alla corte di Francia,

spingevano ad un colpo di mano contro Firenze, allorquando, scartati i due rivali, fù eletto Papa il vecchio prelato fiammingo, il quale vescovo di Vagliadolid, non si sognava per certo dovere cingere la tiara; ed ogni cosa dovette necessariamente rimanere in sospeso, in fino a tanto almeno, fosse il novello Papa giunto in Italia.

Il Medici cercò far fronte al pericolo, ricorrendo a tutta la finezza di cui l'animo suo, profondamente educato alla dissimulazione, era capace. Durante tutta quanta la sua vita, aveva servito agl' interessi di sua famiglia, battendo vie nascoste e tortuose, ed ora ch'era rimasto solo, non mutò punto di stile. Soderini e la Francia promettevano ai Firentini quel consiglio grande, il quale era l' ideale loro, quanto fosse l' unità quello dei Tedeschi; ed il cardinale de' Medici pure, promise il consiglio. La società di persone colte, la quale si radunava negli Orti Oricellari (di cui era Macchiavelli uno dei capi, ed alla quale apparteneva pure Michelangelo) e che a foggia di circolo estetico liberale, esercitava un sindacato sull'andamento degli affari publici, era trattata con sommo riguardo dal cardinale, che ne' suoi colloqui in particolare con i membri di quelli, cercava adescarli, col fare loro balenare davanti gli occhi la prospettiva di un governo quasi più che libero. Li richiedeva di proporre le loro idee per iscritto. Non trascurava poi neanco il cardinale, di tentare guadagnarsi la fiducia degli antichi partigiani del Savonarola, i quali formavano tuttora un partito possente. Si parlava di già del modo, del giorno perfino, in cui verrebbe proclamata la nuova costituzione. Ognuno nudriva speranze, ed era centro di questo il cardinale, affabile, compiacente, disinteressato, il quale non poteva essere accusato di far intrighi a prò di sua famiglia, dacchè si poteva questa dire spenta, che non appena morto Leone, aveva posto in libertà tutti i Firentini che si trovavano in prigione; e che sembrava non sapersi decidere, per l'unica ragione di dubitare tuttora se alla

città sarebbero parse abbastanza ampie, le concessioni ch'egli aveva in animo di fare.

Tutto ad un tratto venne scoperta una congiura, diretta ad uccidere il cardinale. N' era promotore il Soderini che teneva il nuovo Papa stretto a Roma nelle sue reti; ed i membri più pericolosi del complotto, erano usciti dalle schiere di quei cittadini, i quali si radunavano negli Orti Oricellari, imperocchè, colà pure albergava la dissimulazione, ed erano in molti vive le simpatie per la Francia. Circa la dissimulazione di Giulio, la si poteva dire diretta unicamente a non rivelare l'esistenza d'Ippolito e di Alessandro de' Medici, che del resto il cardinale non aveva la menoma idea di mantenere quanto aveva promesso, per la sola ed unica ragione che non ne aveva potuto fare a meno (117).

Il complotto fù scoperto nel maggio del 1522. Taluni fra i congiurati si salvarono colla fuga, altri furono sottoposti a processo, ed in pari tempo riuscì al cardinale de'Medici di abbattere la potenza del Soderini al Vaticano. Adriano VI lo fece rinchiudere nel Castel S. Angelo, ed il cardinale Giulio, fra il giubilo del popolo romano, occupò da quel momento il posto lasciato vacante, dal suo potente ed accanito avversario. Da quel momento venne meno la necessità di dare buone parole ai Firentini. Non si tenne discorso più, nè di consiglio grande, nè di costituzione; si richiese obbedienza.

È peccato che il Nardi nel narrare la scoperta della congiura, a vece di addurre il nome delle persone, si attenga al metodo a cui ricorre di frèquente, d'indicarle cioè con allusioni generiche, e ci lasci per tanto nell'incertezza chi sia lo scultore « assai segnalato » il quale diede asilo ad uno fra i congiurati, Zanobi Bondelmonte, quegli a cui, unitamente a Cosimo Rucellai, dedicava Macchiavelli i suoi discorsi sopra le Deche di Tito Livio. Buondelmonti cercava salvarsi fuggendo per la Porta Pinti, quando il cardinale entrava per quella a cavallo, e vedendosi chiusa la strada, si ricoverò in uno studio

di scultore, che trovavasi presso alla porta, dove il cardinale suoleva portarsi spesso, sia per esaminare le statue, sia a motivo di un bel giardino annesso alla casa. Per buona sorte questa volta il cardinale non entrò, ed il fuggiasco ebbe tempo di mutare d'abiti, e venuta la notte, di uscire di città.

Oltre Michelangelo vivevano a quell' epoca parecchi altri scultori di grido a Firenze. Vi era il Bandinelli; ma questi non era in allora impegnato in lavori i quali richiedessero uno studio, e quando anche avesse lavorato attorno a qualche statua in marmo, il suo studio non sarebbe stato pieno di sculture. Oltre ciò non avrebbe avuta il Nardi difficoltà a nominarlo, e per ultimo quando realmente il Buondelmonte avesse cercato ricovero presso di lui, Bandinelli si sarebbe fatto un piacere di consegnarlo al cardinale. Vi era Iacopo Sansovino, il quale al pari del Bandinelli dopo la triste condizione alla quale erano ridotte le arti e gli artisti in Roma, a seguito della morte di Leone X, aveva abbandonata quella città, e si era ritirato a Firenze; se non che era difficile possedesse questi pure uno studio ricco di sculture. Vi era ancora Benedetto da Rovezzano, il quale ai tempi del Soderini aveva cesellato il Davide in bronzo di Michelangelo, spedito in Francia, ed al quale era stata affidata la statua di uno degli Apostoli per il duomo, alla quali aveva rinunciato Michelangelo; ma il suo studio trovavasi in altro quartiere della città. Vi erano ancora il Tribolo, e Mino da Fiesole; ma quegli era troppo giovane e tutto devoto al cardinale, e questi vecchio, e non impegnato in grandi lavori. Sembra che il Nardi volesse propriamente alludere a Michelangelo. Lo studio di questi esisteva in quella casa costrutta appositamente per lui, che doveva rimanere sua proprietà ultimati i dodici Apostoli, e che, rimasta invece proprietà della fabbrica del duomo, era stata presa da lui in affitto. Era quella propriamonte presso la porta a Pinti, di fronte all'antico convento dei Cisterciensi, ed è possibile

che Michelangelo, il quale l'aveva tolta già una volta in affitto, vi avesse ora stabilito di bel nuovo il suo studio. È cosa certa del resto poi, ch' egli si trovava in relazione con i congiurati, che uno fra questi, Luigi Alamanni, aveva sottoscritta desso pure con il Buonarroti la petizione al Papa per le ceneri di Dante; il Nardi pure era stato fra i soscrittori della petizione, ed è probabile ne sapesse molto di più attorno alla congiura, di quanto ne riferisce nelle sue storie, ed è forse questo il motivo, per il quale non volle indicare più chiaramente la persona di Michelangelo, suolendo desso usare quel metodo, tutta volta si trattava di persone, colle quali fosse in relazioni d'intrinsichezza.

Nessun altro probabilmente avrebbe avuto il coraggio di dare ricovero a Buondelmonte, e di diventare per quel fatto quasi suo complice, ponendosi in opposizione alla legge. E finalmente, a nessuno meglio che a Michelangelo si addicevano le parole di « scultore assai segnalato » usate dal Nardi, generalmente parco nelle lodi. Del resto non sono queste che supposizioni, e conghietture. La cosa non venne mai in chiaro; il fatto però è certo.

Per quanto avrebbe Michelangelo desiderato di essere libero da altri impegni, per potersi dedicare tutto al sepolcro di Papa Giulio, si vidde per varie ragioni costretto, dopo qualche tempo, a fare passi presso il cardinale, per la prosecuzione dei lavori della sagrestia. Come sembrava d'ordinario a coloro che gli affidavano commissioni, che lavorasse troppo lentamente, anche gli eredi di Giulio II si lagnavano, che i lavori del sepolcro non progredissero più solleciti. Era loro stata forza acquietarsi nel 1516, allorquando il Papa aveva commessa al Buonarroti l'esecuzione della facciata, quando sembrava che quei lavori avrebbero assorbito tutto il tempo di Michelangelo; nè avevano pensato a porgere richiamo a Leone X, persuasi quali erano, che questi, il quale si era impossessato colla violenza del

loro ducato d' Urbino, non si sarebbe per certo dato pensiero dei loro richiami. Si rivolsero direttamente a Michelangelo a Firenze, e questi portò nel suo studio il loro incaricato, e gli fece vedere i lavori che aveva già compiuti. Quando però Michelangelo s'incaricò ancora della sagrestia, e dei sepolcri dei Medici, parve ai della Rovere che questo fosse troppo. Morto Papa Leone, erano ritornati in Urbino, avevano riassunta la loro antica importanza; esposero la cosa a Papa Adriano, richiedendo che Michelangelo fosse tenuto ad ultimare il sepolcro, od a restituire il danaro ricevuto.

In quell'epoca stessa però, il cardinale de' Medici portò di bel nuovo la sua attenzione sulla nuova opera, la quale doveva illustrare la sua famiglia, e che considerava quale dovere di gratitudine, verso le persone a cui dovevano essere eretti i monumenti sepolcrali nella sagrestia. Forse contribuì pure a dargli spinta a prendere una decisione l'arrivo dei marmi, o quanto meno di quello destinato alla statua della Madonna, il quale doveva essere consegnato a Firenze, alla fine del 1522. Il cardinale si trovava a Roma. Michelangelo diresse una lettera ad una persona della sua corte, nella quale esprimeva suoi desideri. Richiedeva anzitutto si ottenesse dal Papa la revoca dell' ordine di dovere ultimare il monumento sepolcrale, ovvero restituire il danaro ai della Rovere. Diceva, non essere punto sua intenzione abbandonare l'esecuzione del sepolcro; non avere pensato menomamente mai, a sottrarsi all' adempimento degli obblighi assunti, ma bensì essere stato allettato dai nuovi lavori, e trovarsi in grado di eseguire contemporaneamente questi e quelli. Conchiudeva, dicendo, che quand'anche non fosse riuscito il cardinale a fargli riavere la sua libertà d' azione, avrebbe pur sempre eseguito ugualmente il tutto, che però avrebbe preferito sempre trovarsi indipendente, non avere vincoli.

La morte di Adriano venne porre termine a tutte queste incertezze. Il suo papato durò meno di un anno.

Sprezzato quasi per la semplicità della sua vita, non gli si volle tenere conto del buon volere che si affaticava a dimostrare in ogni suo atto, ignaro di quanto potesse tornare accetto ad una città, chiamata ad essere il centro della vita intellettuale; nella impossibilità perfino di farsi comprendere da parecchi cardinali, i quali ignoravano la lingua latina, mentre egli non conosceva l'italiana, morì senza essere pianto da veruno, e colla soddisfazione di tutti coloro i quali riponevano qualche speranza nella corte romana. Non si era mai trovato bene a Roma. Nel venirvi aveva vietato gli fossero eretti archi di trionfo, dicendo essere questi manifestazioni di carattere pagano. Aveva sottratte alla vista del publico le collezioni preziose di statue antiche nel Belvedere, facendo murare tutte le porte ad eccezione di una sola, della quale teneva costantemente presso di sè la chiave. Voleva far cancellare le pitture della volta della capella Sistina, per essere indecenti in una chiesa le figure nude. Aveva portato seco dalla sua terra natale una vecchia governante, alla quale consegnava egli stesso ogni giorno uno scudo d'oro per sopperire alle spese di casa. Aveva rimandati alle case loro con meschini regali i suoi congiunti, i quali si erano lusingati di ben altra accoglienza. Perfino per eseguire suoi ritratti, aveva portato seco un giovane pittore fiammingo, il quale lavorava nel Vaticano (118), e negò, perfino a Sebastiano del Piombo, l'onore di riprodurre le sue sembianze. Gli allievi di Rafaello ed i numerosi artisti di Roma, si trovarono quasi altrettante farfalle sorprese da un acquazzone. Invasi da timore panico, Giulio Romano per il primo, fuggirono da Roma, e si sparsero in tutta Italia. Parve che l'antica vita splendida romana fosse spenta tutto ad un tratto. E per dir vero fù così. Imperocchè, sebbene dopo la morte di Adriano VI sembrassero le cose riassumere più lieto aspetto, il sole non riacquistò più l'antico splendore, ed i frutti che portò a maturità, non riuscirono più altrettanto squisiti. Co-

minciarono tempi nuovi. Il Papato brevissimo di Adriano fu quasi profetico degli avvenimenti, i quali svolgendosi lentamente a poco a poco, spensero pur troppo, l'arte e la libertà.

Nella lotta accanita a cui diede luogo l'elezione del nuovo Papa, riuscì vincitore il cardinale de' Medici. In principio le probabilità stavano per il Soderini; furono fatte scommesse a suo favore, ma in fine dovette piegare davanti ai più potenti. L'elezione avvenne nel novembre del 1523, e come era succeduto all'epoca di quella di Leone X, tutta Firenze si portò a Roma, per congratularsi con il Papa novello. Michelangelo pure aveva motivo di esserne soddisfatto. « Maestro Domenico mio carissimo; scriveva al suo antico amico Topolino a Carrara; l'apportatore di questa, sarà Bernardino di Pier Basso, che vien costà per certi pezzi di marmo che ho di bisogno. Pregovi lo indirizziate dove e sia servito bene e presto; io ve lo raccomando quanto so e posso. Altro non mi accade intorno a questo. Avete inteso come Medici è stato fatto Papa, di che mi pare si sia rallegrato tutto il mondo; onde io stimo che qui, circa l'arte, si farà molte cose. Però servite bene, e con fede, acciò che s'abbia onore. » Probabilmente Michelangelo in allora ne sapeva di già più di quanto partecipava a Topolino, imperocchè non appena fù il Medici eletto Papa, non solo furono ripresi i lavori dalla sagrestia, ma fù deciso ancora di costrurre la biblioteca di S. Lorenzo. E ciò avvenne all'epoca appunto in cui giunsero da Carrara gli altri marmi. Michelangelo ottenne un assegnamento mensile di cinquanta ducati, e cominciò a scolpire le due statue dei duchi di Nemours e di Urbino, capi lavori insigni della scultura.

Se io prendo a richiamare alla memoria tutte le statue che io abbia viste destinate a rappresentare persone vissute, non ne trovo nessuna, che si possa dire superiore a queste due, le quali, se difettano forse alquanto di semplicità, si devono poi dichiarare insupe-

rabili per dignità, per imponenza. Se poi io imagino ciò che sarà sempre il maggior capolavoro in quel genere, la statua greca di Sofocle del museo lateranense, collocata fra questi due guerrieri, perderebbero dessi alquanto della loro imponenza, dello splendido aspetto di grazia naturale, quasi fosse un imperatore della stirpe degli Hohenstaufen, posto a confronto di Alessandro il Grande; se non che, si può spiegare e giustificare questa differenza, quale naturale e necessaria, imperocchè i due Medici non furono, non sono, nè figliuoli di Dei, nè eroi. Michelangelo li sollevò a tutta l'altezza di cui erano suscettibili, e nel rappresentare in tal guisa la discendenza del suo antico protettore Lorenzo, e del di lui fratello, compensò in modo ben più che regio, tutti i benefici ricevuti dalla famiglia. Valsero più queste due statue ad illustrare la stirpe Medicea, che tutte le gesta de' suoi membri, e che tutte le alleanze con case d'imperatori e di re.

Prova della poca memoria rimasta di Giuliano e di Lorenzo de' Medici, e dell' andare dessi debitori del ricordo che di essi tuttora rimane, allo scalpello di Michelangelo, si può dedurre dallo scambio di nome sotto i quali vennero queste due statue conosciute fino ai giorni nostri. Imperocchè, quand' anche possa essere stata fatta in una od in altra occasione avvertenza dell'errore (ciò che io ignoro) pure al certo la rettificazione non prevalse, e l'erronea denominazione si mantenne.

Lorenzo, l'orgoglioso e guerriero duca d'Urbino, viene denominato dal Vasari il « Pensieroso » mentre si attribuisce a lui la figura malinconica di suo zio Giuliano che fece fine così triste; e l' ardito e fiero Lorenzo, venne ritenuto finora rappresentato dalla figura di suo nipote (119). Le due statue, quali si scorgono oggidì, l' una di fronte all'altra nella sagrestia di S. Lorenzo, porgono il contrasto fra la riflessione, e la risoluzione che sta per scendere ai fatti. Sono rappresentate entrambe nell'attitudine del riposo, se non chè Lorenzo

siede quasi un condottiere di eserciti, che dall'alto di una collina contempli le sue truppe impegnate in una battaglia di cui perviene il fragore a' suoi orecchi, mentre Giuliano, inconsapevole di tutto quanto succede attorno a sè, pare immerso tutto, ed assorto ne' suoi pensieri.

Lorenzo era prode, quale era stato pure Piero suo padre; guidò personalmente le sue truppe all'assalto di Monteleone, alloraquando s' impossessò colle armi del ducato d' Urbino, di cui ottenne il titolo dal Papa. È rappresentato colle assise di condottiere d' eserciti romano, del tempo dell' impero, e gli ornamenti della sua armatura sono ricchi, ed eseguiti con somma finitezza. Spinge il piede dritto alquanto in avanti, sporgendo il ginocchio, mentre il piede sinistro ritirato più addietro sotto la scranna, fa sì, che il ginocchio presso la coscia dritta, sia alquanto più basso dell' altro; tutta la sua attitudine rivela esser egli pronto a sorgere in piedi, tosto lo voglia. Tiene posato trasversalmente, in grembo il bastone del comando, il quale per essere il ginocchio dritto più alto, trovasi alquanto più sollevato da questa parte. La mano si appoggia a questa estremità del bastone, e quando non si trattasse della mano di un uomo, si potrebbe dire che su quello si spanda, tanta si è la grazia indescrivibile, colla quale venne quella mano modellata da Michelangelo. Questa e l'altra mano, posata con atto di maggiore tranquillità ancora, sull'altra estremità del bastone, senza che accenni menomamente a volere afferrare questo, o compiere atto qualsiasi il quale riveli una volontà, sono per fermo le due più belle mani d' uomo che io conosca, nel dominio della scultura. Già nel Cristo morto in grembo alla Madre, le mani sono d' una grazia indicibile, e piene di espressione; e se taluno volesse per avventura sollevare dubbi sull' autenticità della Madonna di Bruga, basterebbero le mani a farla riconoscere opera di Michelangelo. Non havvi cosa la quale riveli a primo aspetto la valentia di un artista, quanto la perizia nel rappresentare le mani (120).

La parte però, la quale imprime il marchio alla fisionomia del duca d'Urbino, il suo carattere distintivo, si è il collo, il quale esce dall'apertura della corazza, di forma quadrangolare e riccamente ornata che posa sul petto, e sulle spalle; quel collo rivela meravigliosamente la forza, e la fierezza. In una parola, tutto quanto di buono, di nobile, di generoso, vi era nel carattere di Lorenzo, la sua prodezza, le sue speranze di formarsi un regno in Italia, sono rivelate a primo aspetto da questa statua, e chi la considera, e si rappresenta quindi le vicende di quegli a cui è dedicata, comprende tosto che cosa s' intenda, col volere *idealizzare* una persona. Un artista, il quale voglia rappresentare l' ideale di una persona, toglie da quella tutto quanto ha pregio, valore; vi aggiunge quanto possiede egli stesso qual uomo e quale artista, e crea un essere nuovo.

Non abbiamo ritratto del duca d' Urbino, per potere giudicare della rassomiglianza. Rafaello lo aveva eseguito, ma andò perduto. Se non chè Michelangelo non si attenne guari al vero per quelle due statue, come egli stesso ammise. Chi avrebbe potuto fra mille anni dire e provare, che i due duchi erano diversi da quelle? rispose egli, alloraquando gli fù mosso rimprovero di difetto di rassomiglianza. Michelangelo del resto non fece mai ritratti, se non per incidenza in disegni, i quali non si possono considerare altrimenti che quali semplici studii. Le forme individuali di un uomo non gli parevano bastare ad esprimere quanto aveva nell'animo, allorquando voleva eseguire un' opera perfetta. E nella stessa guisa che in questo caso diede a tutta quanta la figura un aspetto più sublime, formò il capo parimenti indipendente dai tratti individuali, quale parte della creatura novella che aveva ideata.

Alla testa di Giuliano manca l' ultima mano. Non è rappresentato questi come Lorenzo a capo scoperto, ma bensì con un elmo di forma antica, corrispondente alle

altre parti dell'armatura, di foggia romana. Queste però sono prive di ornamenti, e tutta quanta la figura porge aspetto di gravità, di tranquillità. Tiene il gomito sinistro appoggiato alla parte sporgente sul basso del sedile, e posa l'indice alquanto ripiegato sulle labbra, quasi sostenesse il capo alquanto inclinato; il dorso dell'altra mano riposa sulla coscia, porgendo in vista il gomito; la gamba poi si scosta diagonalmente dal ginocchio, in guisa che i piedi, ritirati alquanto sotto il sedile, trovansi collocati l'uno dietro all'altro. Le ginocchia sono nude, come quelle pure di Lorenzo, e cade fra quelle in grembo la corazza, corta e greve, sostenuta da cinghie e da fibbie.

Michelangelo portato per sua natura ad esprimere suoi concetti con una energia, la quale si ravvisa in tutte sue opere, nella stessa guisa che spingeva le attitudini di una figura quasi fino all'esagerazione, seppe in questo caso rappresentare con una intensità indefinita, l'idea del riposo. Lo dimostrano nelle sue pitture le sibille ed i profeti, e nella scultura la statua di Giuliano. Se non che la figura del duca di Nemours esprime pensiero ben diverso da quello che traspare dalle figure colossali d'uomini e di donne, della capella Sistina. Sono rappresentate in queste la profonda riflessione, la concentrazione dei pensieri in un solo punto, l'apice del lavorio intellettuale; nella statua di Giuliano per contro, le idee che spontanee succedono le une alle altre; l'abbandono ad un sentimento indeterminato, quasi avesse voluto lo scultore dimostrare, essere la morte, salvezza e liberazione da lunghe e dolorose sofferenze. Giuliano siede, quasi si fosse poco a poco trasmutato in sasso. Visse in condizione di tempi che lo costrinsero talvolta a guerreggiare; anche per la famiglia fù costretto a dimostrarsi uomo di polso; il suo viaggio in Francia, per pigliarvi moglie, fù l'ultimo atto che potè compiere, per giovare allo splendore della stirpe medicea. Se non che, portava

in sè il germe della morte. Aspirava al riposo, ed era travagliato da quel difetto di speranza, proprio per triste dono di natura, di certi caratteri. Diceva non essere viltà, nè derivare da vigliaccheria l' odiare la vita, ed il bramarne il fine, per sottrarsi alle maggiori sofferenze che tuttora possono colpire, in un suo sonetto in difesa del suicidio, mediocre quale poesia, ma prezioso qual unica manifestazione che ci rimanga dei sentimenti di lui, che alla sua morte fù pianto da amici e da nemici, e che sarebbe da buona pezza caduto in obblio, qualora non lo avesse Michelangelo preso sotto la sua protezione.

Morti i due duchi, le sorti di Firenze erano legate a quelle dei loro figliuoli. Erano questi illegitimi entrambi, imperocchè, dalle loro nozze principesche, Giuliano non aveva avuti discendenti, e Lorenzo soltanto una figliuola. Ippolito, il maggiore d' età dei due ragazzi, era figlio di una gentildonna d'Urbino, e nato colà, all' epoca in cui Giuliano vi si trovava in esilio. La madre di Alessandro per contro era di origine bassissima, una schiava mulatta, appartenente al servidorame del palazzo de'Medici, la quale non fù mai in grado di dichiarare, se il ragazzo fosse figliuolo di Lorenzo, o di un mozzo di stalla, ovvero dello stesso cardinale de' Medici. Entrambi però quei frutti d' illegitimi amori, non furono di carattere volgare, ma rassomiglianti a chi aveva data loro l'esistenza. Al Papa poi, bastava esistessero, venissero pure d'onde volessero.

Allorquando Leon X nominò il cardinale Giulio de'Medici reggente a Firenze, i due ragazzi erano tuttora in età troppo tenera per potervi rappresentare una parte. Era stabilito però, già da tempo al Vaticano, che Ippolito avrebbe ottenuta una signoria indipendente, ed il suo avvenire aveva formato oggetto già di trattative segrete colla Spagna, e colla Francia. Da principio a Firenze non si poneva grande importanza alla cosa, ma non vi si doveva tardare guari a riconoscere, che l'aveva difatti.

Nella primavera del 1524 arrivò nella città il cardinale di Cortona, in qualità di reggente e di rappresentante del Papa, e due mesi dopo vi arrivarono i due ragazzi, nel cui nome doveva quindinnanzi essere esercitato il governo, Ippolito ed Alessandro, questi tuttora fanciullo, ed il primo giovanetto già di quattordici anni; ed entrambi furono dai cittadini dichiarati capaci di coprire i più alti uffici. Alessandro era destinato a diventare cardinale, ed Ippolito a sposare Caterina, figliuola del defunto duca d' Urbino, alla quale spettava la metà di tutte le sostanze della casa, e che a quell' epoca era tuttora bambina. Ippolito era destinato, in segreto, a sostenere le parti che la morte aveva impedito a Lorenzo di compiere.

Tali erano le condizioni politiche di Firenze, all'epoca in cui Michelangelo vi stava scolpendo le statue di Lorenzo e di Giuliano.

FINE DEL VOLUME PRIMO.

NOTE

del Volume Primo

(1) Il viaggio di Giotto ad Avignone è appoggiato all'interpretazione erronea di un passo d'Albertini: *Ueber Künstler und Kunstwerke II.* 203. Quest'asserzione fù accolta da Max Jordan nella *Geschichte der Italienischen Kunst* di Crove e Cavalc. l. 279, nota 71.

(2) Parla di questo ritratto Carlisle nella *On Herves Hero Worship and the Heroic in History.* Trovasi una buona memoria al riguardo (imperocchè era stata la cosa contestata) nelle *Grenzboten N. 20.* 1865. Dante visitò Giotto a Padova. *History of Painting in Italy by Crove and Cavalcaselle* l. 273.

(3) L'*Athenœum* nel numero del 15 aprile 1865 parla di una traduzione in lingua inglese del mio libro, portandone un giudicio sfavorevole, e lo deduce da quanto riguarda a questo punto il Ghiberti, contestandone l'esattezza. Il critico inglese asserisce che il battistero per cui Ghiberti fuse le porte sia il battistero di Pisa!

(4) Perkins (*Tuscan Sculptors*, London 1864, 2 vol.) dà il disegno (l. *Pl.* XII) di una creazione di Eva eseguita da Iacopo della Quercia in S. Petronio di Bologna, e dichiara averla avuta presente Michelangelo, quando dipingeva la volta della cappella Sistina.

(5) Vedi *Brunn Geschichte der griechischen Künstler.* I, 366. Si asserisce molto anteriore la morte del Lorenzetti; però non può essere quistione di altra guerra, fuor che di quella del 1390. La fontana si è la rinomata *Fonte Gaia*, opera di Iacopo della Quercia.

(6) *Exposition Universelle de* 1861. *Travaux de la Commission française.* T. VIII. (*Beaux Arts*) *par M. le comte de Laborde*, pag. 49, Ordinanza del 1303. *Ce qui est pour l'église et pour le roi, est de l'art disait-on; le reste appartient au métier, et subit ses charges, impots, et prestations.*

(7) Circa al tempo in cui Lionardo si portò a Milano, ed intorno ai motivi di sua partenza, vedi *U. K. u. K.* I. 229 e II. 152.

(8) Intorno a questa edizione vedi *U. K. u. K.* I. 97, ed anche II. 41 e seg. Fù pubblicata una buona traduzione tedesca di parte da queste poesie, da *H. Harris*, *Hannover* 1868. Quella di *Grasberger, Brema* 1872, lascia molto a desiderare. Tutte le traduzioni anteriori, sono eseguite sul testo antico. Una edizione critica delle poesie di Michelangelo, sarebbe a desiderarsi, e riuscirebbe un bel lavoro. La bella edizione del Guasti non basta, ad onta delle molte fatiche che vi abbia spese attorno.

(9) Intorno al Nerli quale spia dei fuorusciti a Bologna, vedi *Gianotti Opere politiche* I.

(10) Vedi *U. K. u. K.* II. 103.

(11) *Vasari* narra *vol.* XIII, 70 nella vita del Sansovino, che Michelangelo sia nato a Firenze in via Ghibellina. Questa sua leggerezza in questa parte è degna di osservazione, imperocchè, vivendo tuttora Michelangelo quando scriveva il Vasari, non doveva riuscire difficile a questi avere notizie esatte. Si può quindi dedurre da ciò, quale fosse il metodo leggiero di scrivere del Vasari. La casa in via Ghibellina non venne acquistata che dal nipote di Michelangelo.

(12) Gli editori del Vasari del Lemonnier, non conoscevano il nome della famiglia. La notizia si trova nel *Catalogo delle Pitture e Sculture possedute dalla famiglia Bianconi*, 1854. Si dice ivi, che fù fatto menzione già di quel quadro, nella *Guida di Bassano* 1816, p. 104. Io, non l'ho visto, come neppure quello di Parigi.

(13) Benvenuto Cellini narra che il terzo del guadagno di un giovane, o garzone, spettava al maestro. Per l'aneddoto che segue, nelle edizioni anteriori ho tolto a guida il Vasari, ed in questa mi sono riferito al Condivi.

(14) È molto interessante per dare idea delle opinioni che correvano in Italia a questo riguardo, una lettera del Bembo a Giuliano de' Medici. *Lettere. Verona* 1743, vol. II, p. 43.

(15) Intorno all'Angelo di Niccolò di Schiavonia, che io ritenni dapprima opera di Michelangelo, vedi *U. K. u. K.* I, 43. La fotografia da me data, e che ivi si vede, servì ad un'incisione in legno, la quale fù riprodotta in parecchi libri d'insegnamento. Un gesso autentico dell'angelo trovasi a Berlino nel palazzo del principe ereditario. Intorno all'equivoco vedi il fascicolo di luglio, del *Preuss. Jahrb.*

(16) Alberto Durer era stato avvertito di tenersi in guardia contro gli artisti veneziani. Non havvi contrada, nella quale le gelosie, le gare municipali, sieno state cotanto spinte, quanto in Italia, ed oggidì tuttora, non sono totalmente scomparse. Roma per contro, fu sempre terreno neutro per tutti gl'Italiani, la qual cosa prova l'attrattiva che porse sempre la vita colà.

(17) Condivi XVII. *Stette con messer Gianfrancesco più di un anno.* L'errore è facile a spiegare. Erano trascorsi molti e molti anni da quell'epoca, allorquando Michelangelo narrava al Condivi i casi della sua lunga vita.

(18) La migliore lezione dell'originale trovasi presso il *Vasari* XII. 339. L'indirizzo porta al *M̄co Lorenzo.* A que' tempi *magnifico* era titolo che si dava al personaggi distinti, senza intendere menomamente di volere alludere a qualche dote particolare del loro carattere. Il nome di « *Lorenzo il Magnifico* » pare esser venuto in uso in tempi posteriori. Soderini pure, ottenne più tardi a Roma, dove viveva, il predicato di *magnifico.*

Le frasi poi *Solo per avvisarvi — non altro per questa — a voi mi raccomando — Dio di mali vi guardi* sono frasi abituali, dello stile epistolare del tempo. L'espressione *Uno pezzo di marmo* è l'usuale, per quello che si direbbe altrimenti un *masso* un *bloc.* Condivi XI. *Un pezzo di marmo, dell'altezza di braccia nove,* e così molte altre volte.

In capo delle lettere trovasi il monogramma *X̄ps* e se ne volle dedurre la conseguenza di relazioni di Michelangelo col Savonarola, se non che l'uso di cominciare le lettere con quel monogramma fù anteriore, e posteriore al Savonarola. Vedi nel *Giornale storico degli Archivi Toscani* III. 67, una lettera di Andrea Gracialotti a Lorenzo de' Medici, dell'anno 1478.

(19) Una medaglia del Papa presenta il Castel S. Angelo colla bandiera dei Borgia, la quale sventola in cima alla torre quadrangolare

(20) Le lettere d'amore del Bembo e Lucrezia Borgia, sono quelle indirizzate ad FF. nella raccolta delle sue lettere.

(21) Nel *Cortigiano* trovansi i tre, nominati l'un dopo l'altro.

(22) *Vasari* II. 202.

(23) Non riconosciuto in passato per busto di Alessandro Borgia, ma ora ammesso per tale.

(24) Il *Carteggio* di Gaye porge documenti interessanti, intorno alle vicende di quella statua. Le cose riferite al riguardo dal Vasari non meritano attenzione. Ora il Cupido andò smarrito.

(25) *Lomazzo* (1584, p. 535) parla soltanto del cartone, e non del quadro. Sembra difatti che sia stato a Roma. *Vasari, Edizione* 1550, pag. 952.

(26) Fra quelli che soprintendevano alla costruzione del palazzo, trovavasi pure Bramante. Che sia sorto fin d'allora il suo antagonismo con Michelangelo? Vuolsi però procedere molto cauti, nel fare cotali supposizioni.

(27) Che sia lo stesso « *quadro* A TEMPERA *a metà ultimato* » posseduto dapprima a Roma dalla signora Day, e che ora si trova in Inghilterra, del quale fa parola *Ruhmor* (*Ital. T.* III. 96)? Si era dubitato di bel nuovo in Inghilterra se fosse propriamente lavoro di Michelangelo. Vedi al riguardo *Tresors d'Art en Angleterre par V. Burger. Bruxelles* 1862. p. 40. Appartiene pure alla stessa epoca la *deposizione nel sepolcro,* attribuita a Michelangelo, la quale trovasi oggidì nella galleria nazionale di Londra.

(28) Se ne vede al presente una copia accuratissima, in gesso, nel museo nuovo di Berlino.

(29) La è cosa altrettanto naturale, quanto necessaria talvolta, lo appropriarsi le idee, i pensieri d'altri. Sonvi per aria argomenti, motivi, dei quali s'impossessano gli artisti, senza sapere d'onde vengano. Händel, quando toglieva da un cantore di strada il motivo di una fra le sue arie le più commoventi; Corneille quando da un dramma spagnuolo, grazioso per dir vero, ma però non superiore alla mediocrità, toglieva l'argomento del suo *Cid*, non commettevano menomamente un plagio, e le loro creazioni non erano meno originali, che se fossero sorte unicamente dalla loro fantasia. La figura di Signorelli, della quale ho fatto parola in una nota della prima edizione, non ha che una lontana rassomiglianza colla *Pietà* di Michelangelo, come posso rilevare ora, da una fotografia.

(30) *Giornale storico degli Archivi Toscani*, 1859. I. *Nuovi documenti concernenti Frate Gerolamo Savonarola.* L'opera del Villari porge un buon numero di documenti pregevoli, i quali però in complesso non porgono gran che di nuovo. Il libro poi del Perrens, vantato più volte quale opera pregevole, non ha merito di sorta.

(31) Macchiavelli trovavasi fra coloro, i quali, dopo quei giorni tempestosi, furono esclusi dall'amnistia generale, e

vennero condannati al pagamento di una multa. Non potrebbe essere quale partigiano del Savonarola, imperocchè ciò non corrisponderebbe al senso della lettera. Ovvero questa si deve ritenere apocrifa, ovvero Macchiavelli aveva fatto parte dei *compagnacci*, e dei più torbidi.

(32) I due passi da porre a confronto sono i seguenti: *Condivi* XII. « Gettò anche di bronzo una Madonna col suo » figliuolino in grembo, la quale da certi mercanti Fian- » dresi de' Moscheroni, famiglia nobilissima, in casa sua » pagatagli ducati cento, fù mandata in Fiandra. » E *Vasari* XII. 176. « Fece ancora di bronzo una Nostra Donna, » in un tondo che lo gettò di bronzo, a requisizione di » certi mercatanti fiandresi de'Moscheroni, persone nobi- » lissime ne' paesi loro, che pagatogli scudi cento, la man- » dassero in Fiandra. » Si scorge a primo aspetto, con quale astuzia grossolana il Vasari siasi appropriato il testo del Condivi. Non parla del bambino, a vece di *in casa sua*, scrive *ne' paesi loro*, a vece di *ducati* scrive *scudi*. Il plagio è evidente.

Per Bruga. Vedi *Description historique de l' Église collegiale et paroissiale de Notre Dame à Bruges par Beaucourt de Nortvelde Bruges* 1773, pag. 52. *M. Pierre Moscron, Sciéntié es droits, et greffier de cette ville donna cette précieuse pièce à cette eglise, immédiatement après qui il avait fait ériger à ses dépens le grand autel de marbre en cette belle et spatieuse chapelle; sa sépulture est au dessous le dit autel; c'est une pierre bleue, avec cette inscription en latin:* ORNATISSIMO VIRO PETRO MOSCRONIO I. C. BRUGENSI, DUM VIVERET ASSESSORI ET RERUM PUPILLARIUM SCRIBÆ. HOEREDES POSUERUNT. VIXIT ANN 57, MENS. 5 DIES 2, OBIIT POSTRIDIE KAL. JAN ANNO A NATO CHRISTO 1571. R. I. P.

Harford pure, nel suo libro asserisce che la Madonna di Bruga possa essere quella acquistata dai Moscheroni, ma non adduce argomento di sorta a conferma della sua opinione.

La notizia data nel *Zeitschrift für bild. Kunst Jahrg.* 1867, pag. 233, riposa sur un errore del suo autore, il quale nelle figure di un disegno del Museo Britannico, il quale può ad ogni modo presentare un primo schizzo della Madonna di Bruga, credette scorgere figure del cartone dei soldati al bagno. Un esame piu accurato, rivelò l' equivoco.

(33) *Documenti per la Storia Sanese*, Siena 1856, III. 19. È possibile sia stato il contratto sottoscritto da Michelangelo in Siena stessa. La firma del Galli è del 25.

(34) *Gaye* 454. *Incepit dictus Michelangelus laborare, et sculpire dictum gigantem die* 13 *setiembris* 1501, *die lune de mane quamquam prius alia die eiusdem uno vel duobus ictibus compulisset quoddam nodum quod habent pictores; dicto die incepit firmiter laborare.* Deve essere stato un principio di lavoro simbolico. *Nodus* vuole significare l'iniziale di un nome, un monogramma artistico, una marca di fabbrica.

(35) Un braccio, uguale a due piedi fiorentini. *Storia Fiorentina* di Benedetto Varchi, Ediz. Lelio Arbib II. 79. Ogni braccio fiorentino contiene due piedi antichi romani. Il piede romano secondo Wurm è di 131, 15 linee parigine. *Böckh Meterologische Untersuchungen* p. 28.

(36) Trovasi oggidì negli Uffizii. Mariette parla di un disegno il quale stava nella sua collezione, e che doveva esprimere il primo pensiero di Michelangelo per il Davide, e che di poi avrebbe quegli abbandonato. Stando alla descrizione, sembrerebbe avere rappresentato il Davide di Donatello.

(37) *Gaye II.* 457 — « e quivi a me pareva stessi bene, « in ornamento della chiesa, e da consoli et mutato loco! » Siccome poi gli editori del Vasari osserverebbero che Gaye non avrebbe riprodotto il documento con tutta esattezza, io leggerei, *et in usato loco.*

(38) Così un contemporaneo, Sabba Castiglione. È probabile, però sia soltanto descrizione patetica del semplice fatto. Campori scoprì lettere interessanti, intorno alle vicende ulteriori della forma. Vedi *U. K. u. K. I,* 224 e seg.

(39) Oggidì a Londra.

(40) Secondo il Vasari dovrebbe avergli procurato il marmo il Soderini, eletto gonfaloniere a vita, se non che, l'elezione di questi avvenne in epoca posteriore.

(41) *Pari di amori* sta scritto nella Cronaca in rima di Giovanni Santi; non si dovrebbe leggere piuttosto *pari d' onori?*

(42) Vedi intorno alla copia in piccolo, attribuita a Rafaello. U. *K. u. K.* II. 117.

(43) Il soggiorno di Rafaello a Siena è molto dubbio. Il Vasari scrisse con molta leggerezza, e non gli si può prestare piena fede, se non quando le sue testimonianze sono confermate da altri. In questo particolare poi, non si tratta che di supposizioni, e di conghietture.

(44) Accenno soltanto in complesso a questo proposito, quanto non trovasi ad ogni modo confermato da particolari.

(45) Tolgo questi dati dalla descrizione di Roma, di Bunsen, e di Gerhard.

(46) Lo schizzo degli Ufficii è disegnato con tutta precisione architettonica. Dividendo in ventiquattro parti la linea principale, tutte le altre vi corrispondono. Il Condivi dà la misura in braccia. Quel foglio venne riprodotto colla fotografia ed è facile a trovarsi.

(47) Il Vasari scrive *Provincie*.

(48) Il Vasari assegna loro altri posti, ma non merita fede, essendo del tutto inconcludente in questo particolare.

(49) Rachele e Lia, quali personificazioni. Mariette, nelle note al Condivi, pretende avere scoperto lo schizzo di una di queste figure in un disegno, il quale si trova attualmente agli Ufficii. Lo qualifica *la Prudence*, e forse lo può avere indotto in errore l'espressione di *vita contemplativa*, imperocchè quella figura tiene nella mano uno specchio, nel quale si sta contemplando, e sorge davanti a lei un puttino, come davanti alle figure sedute dello schizzo del monumento.
Quel disegno del resto, non mi pare rappresentare opera di scultura.

(50) Mariette aveva pure un' idea diversa della sommità del monumento, mentre ritiene un disegno esistente a Parigi quale compimento della parte superiore del foglio, la quale manca al disegno di Firenze. Sarebbe in contraddizione col Condivi e col Vasari, ponendo in cima ad una piramide, un angelo, il quale sostiene una sfera.
Mariette sostiene avere posseduto un disegno ad acquarello di Michelangelo, nel quale il tutto era rappresentato sotto quell'aspetto, conformemente alla descrizione del Condivi, se non che la conformità non sussiste, non facendo parola il Condivi nè di angelo, nè di sfera, nè di piramide; anche quel disegno andò poi perduto.
Pretende inoltre Mariette avere posseduto *séparément* l'angelo colla sfera sulle spalle. Questo disegno esiste tuttora a Parigi. In quanto all'altro mi sembra essere stata la parte superiore opera di fantasia. D'Agincourt poi asserisce che il disegno posseduto da Mariette, stava nelle sue mani. Sarebbe lo stesso che trovasi ora agli Ufficii, ma

questo, come abbiamo notato, manca della parte superiore, ed anche Mariette non si esprime con molta chiarezza a quel riguardo. È probabile che egli si fosse imaginata in tal guisa la parte mancante del disegno, e che quindi l'avesse descritta come se l'avesse realmente davanti agli occhi.

Pare che Mariette goda in Francia di un'autorità incontestata. Leggasi la spiegazione data da Frederic Billot, del disegno citato poc'anzi, *la Prudence,* il quale trovasi oggidi nella collezione del signor Reizet, e che dichiara rappresentare, *l'Innocence effrayée par l'Hypocrisie, qui se refugie entre les genoux de la Verité.* E difatti un ragazzino totalmente nudo, cerca ricovero in grembo alla donna che tiene uno specchio; mentre un altro ragazzo, con una grande maschera davanti alla figura, sembra volere incutere spavento al primo.

Ritengo questo disegno di Parigi degno di osservazione. Paragonandolo accuratamente a quello di Firenze, cosa che ora si può fare grazie alla fotografia, si vedrà essere una vera imitazione, tuttochè piuttosto debole nell'esecuzione, di quest'ultimo.

(51) Lettere al padre N. 1, di quelle esistenti nel Museo britannico. (*Riferita nel testo*).

Segue un poscritto, con incarico di rimettere altra lettera acchiusa a *Piero d'Argiento.*

L'indirizzo poi è come segue: « Allodovicho di lionardo » di buonarrota simoni, i firenze. Dato nella dogana di fio» renza. »

(52) Vedi presso Gaye lettere interessanti intorno alle scoperte fatte in allora di opere antiche.

(53) *Bottari Lett. Pitt.* III. 321. « Giovan Angelo Romano, » e Michel Christoffano fiorentino che sono i primi scultori » di Roma. » La confusione dei nomi, facile a riconoscersi fù corretta dal Fea.

(54) « Tu hai fatta una prova col Papa che non l'avrebbe » fatta un re di Francia. *Condivi* XXX. Fare più che re » Carlo in Francia » modo di dire proverbiale romano.

(55) Si solevano in allora le ambasciate o legazioni, comporre di parecchi oratori od ambasciatori. Non si sono potute conoscere sin qui le ragioni per le quali Michelangelo non sia partito da Firenze in quelle qualità. Vedi pure *Gaye* III. 141, dove narra, come, fra altri fatti della vita di Michelangelo rappresentati dai disegni attorno al catafalco

ne' suoi funerali solenni, vi fosse pure quello di *Michelangelo a uso di ambasciatore* presso Giulio II.

(56) Così l' Albertini, nella sua descrizione dell' ingresso.

(57) Particolare storico secondo il Pignotti, il quale non accenna però d' onde l' abbia tolto. Goethe nella sua appendice al Cellini, esprime un' altra idea. Il Vasari ed il Condivi non fanno parola del fatto rappresentato dal cartone. Leggasi pure del resto la descrizione del Vasari, a pag. 958, dell' edizione del 1550.

(58) S' ignora come e quando, ma i guasti cominciarono presto. Più tardi la sala venne ricostrutta interamente e fù dipinta dal Vasari. Tale sussiste oggidì tuttora. Vi si allogarono alcune sculture, fra le quali talune lasciate da Michelangelo non ultimate.

(59) *Philibert Naturelli au roi Philippe. Le Glay Negotiations*, I. 128.

(60) *Dial. Pseudohuttenicus Böckhing*, IV. 428. Tutti fuggono, allorquando il Papa urla « ma di sì. »

(61) Albertini.

(62) N. 9 delle lettere a Buonarroto, possedute dal Museo Britannico. « Buonarroto io ho ricevuto oggi, questo dì di-
» cianove di dicembre una tua per la quale mi raccomandi
» Piero Orlandini, e che io lo serva di quello che lui mi
» domandi. Sappi che lui mi scrive, che io gli facci fare
» una lama di una daga, e che lo facci che sia una cosa
» mirabile. Pertanto io non so come io me lo potrò servire
» presto e bene; l'una si è, perchè non è mia professione,
» l' altra, perchè non ho tempo da potervi attendere. Pure
» io m' ingegnerò infra un mese, che sia servito il meglio
» che potrò.

» De fatti vostri, e massime di Giovansimone ho inteso
» il tutto. Piacemi che egli si ripari a bottega tua, e che
» egli abbi voglia di far bene; perchè io ho voglia di aiutar
» lui, come voi altri, e sì Dio mi aiuta, come ha fatto sem-
» pre, io spero in questa quaresima avere fatto quello che
» io ho a fare qui, e tornerò costà, e farò a ogni modo
» quello che io v' ho promesso. De' denari che tu mi scrivi
» che Giovansimone vuole porre in sur una bottega, a me
» parrebbe che gl'indugiassi ancora quattro mesi, e fare lo
» scoppio e 'l baleno a un tratto. So che tu m' intendi, e
» basta. Digli da mia parte che attenda a far bene, e se
» pure e' volesse i danari, che tu mi scrivi bisognerebbe
» torre di codesto costà, perchè di quà non ho ancora da

» mandargli, perchè ho piccolo prezzo di quello che io fo,
» e anche è cosa dubbia, e potrebbemi avvenire cosa, che
» mi disfarebbe dal mondo. Pertanto vi conforto a stare
» pazienti questi pochi mesi, tanto che io torni costà.

» De casi del venire quà Giovansimone non ne lo con-
» siglio ancora, perchè son quà in una cattiva stanza, e ò
» comperato uno letto solo, nel quale stiamo quattro per-
» sone, e non arei el modo accettarlo come si richiede. Ma
» se lui vuole pure venire, aspetti che io abbi gittata la
» figura che io fo, e rimanderonne Lupo e Lodovico che m'a-
» iutano; e manderogli un cavallo, acciò che venga e non
» come una bestia. Non altro; pregate Iddio (scriveva *iodio*
» come spesso) per me, e che le cose vadino bene.

» *Michelagniolo scultore*
» *in Bologna.* »

Il *facci fare*, crederei doversi interpretare nel senso, che Orlandini desiderasse che la daga fosse eseguita secondo il disegno di Michelangelo.

(63) *Lettera al fratello* N. *10, presso il Museo Britannico.*
« Buonarroti. Io ebbi una tua lettera più giorni fa, per
» la quale intesi come Lodovico aveva mercatato con Fran-
» cesco il podere di mona Zanobia; e di Giovansimone an-
» cora m'avvisasti come si riparava in bottega dove tu stai,
» e come aveva desidero di venire insino qui Bologna. Non
» ti ho risposto prima, perchè non ho avuto tempo, se non
» oggi.

» De casi del podere sopradditto, tu mi di che Lodovico
» l'ha mercatato, e che lui m'avviserà. Sappi ohe se lui me
» n'ha scritto niente, che io non ho avuta lettera che ne
» parli. Però sappignene dire, acciò che e' non ne pigliassi
» ammirazione, non avendo risposta se m'ha scritto.

» Di Giovansimone io ti dirò il parer mio, acciò che tu
» gnene dica da mia parte, e questo è che a me non place
» che e' venga qui, innanzi che io gitti questa figura che io
» fo, e questo fo per buon rispetto; non volete intendere il
» perchè. Basta che subito che io l'arò gittata, che io lo
» farò venire qui a ogni modo, e sarà comanco noia, per-
» chè m'arò levate da dosso queste spese che ho ora.

» Io credo intorno a mezza quaresima avere in ordine da
» gittare la mia figura, sì che pregate Iddio ch'Ella mi venga
» bene, perchè se mi viene bene, spero avere buona sorte
» con questo Papa, sua grazia, e s'io la gitto a mezza qua-
» resima, e ella venga bene, spero in queste feste di pasqua
» essere costà, e quello che io v'ho promesso farò a ogni
» modo, se voi attenderete a far bene.

» Di a Piero Aldobrandini » (non havvi dubbio che si intendeva dire *Orlandini*. Che fosse lo sbaglio, in mancanza di altre prove, indizi dell'avere Michelangelo rannodate di bel nuovo relazioni con l'*Aldobrandi*, suo antico protettore, di cui gli sarebbe venuto, quasi senza accorgersene, il nome sulla punta della penna?) « che io ho fatto fare la sua lama » al migliore maestro che sia qui di simil arte, e che in » questa settimana che viene mi ha detto che io l'arò. To- » sto che lo l'ho, se mi parrà cosa buona, io gne ne man- » derò, se non, la farò rifare, e digli non si maravigli se » non le scrivo, presto come conviensi, perchè ho tanta ca- » restia di tempo, che io non posso fare altra. A dì venti- » due di gennaio 1506 (stile fiorentino).

» *Michelagniolo di Lodovico*
» *Buonarroti, scultore in Bologna.* »

Indirizzo: *Data nella bottega di Lorenzo Strozzi arte di lana, dirimpetto allo speziale della palla, in porta rossa.*

(64) *Lettera al fratello N. 11, presso il Museo Britannico.* Dice aver approvato il contegno tenuto intorno al podere di mona Zanobia, quindi prosegue.

« De' casi del Baronciello io mi sono informato assai bene, » e per quello che m'è detto, la cosa è molto più grave che » voi non la fate. Pertanto io non sono per domandarla, » perchè se non la ottennessi, sarei malcontento, e se la » ottennessi, mi sare' danno grandissimo, e ancora alla casa. » Credi che io non arei aspettato le seconde lettere, se que- » sta cosa fussi possibile a me, perchè non è cosa nessuna, » che io non facessi per Baronciello.

» El papa fù venerdì a ventun ora a casa mia, dove io » lavoro, e mostrò che la cosa gli piacesse, però pregate Dio » ch'ella venga bene, che se così fia, spero riacquistar buona » grazia seco. Credo che in questo carnovale si partirà di » quà, secondochè si dice, infra la plebe però.

» La lama di Piero, come esco fuori, cercherò di uno fi- » dato per mandargnene.

» Se Lapo e Lodovico che stava quà meco, venissino a » parlare costì a Lodovico nostro, digli che non presti orec- » chi alle loro parole, e massimamente di Lapo, e non ne » pigli ammirazione, che più per agio avviserò del tutto.

» Di Giovansimone ho inteso. Ho caro attenda a fare bene, » perchè presto spero, se sare' savi, mettervi in buon grado.

» A dì primo di febbraio 1506 (stile fiorentino).

» *Michelagniolo di Buonarroto Simoni*
» *in Bologna.* »

È degno di osservazione come in questo caso ed in altri, cangi modo di sottoscrivere. Nulla si conosce dell' affare di Baronciello, il *riacquistare* poi ha suo peso.

(65) L' autenticità della lettera pubblicata dal Ciampi, trovasi confermata anche da questo particolare.

(66) *Lettera al padre N. 2, presso il Museo Britannico.* A dì otto di febbraio 1506 (stile fiorentino).
Lunga lettera, nella quale sono rivelate le soperchierie di Lapo e di Lodovico.

(67) Le lettere a ciò relative, presso il Museo Britannico sono le seguenti.

Lettera a Buonarroto N. 1.

« Buonarroto. Questa sera perchè » (mancano le due parole *ho scritto*) « a messere Agniolo, la quale lettera sarà
» con questa dalla subito, perchè è cosa che importa. Non
» ho da dirti altro. Io l'avvisai pochi giorni fa pel Riccione
» orafo, credo l'arai avuta. Le cose di qui vanno bene. Di
» a Lodovico, che quando fia tempo da gittare la mia fi-
» gura, che io l'avviserò.
» A dì 29 di marzo 1506 (stile firentino).
» *Michelagniolo scultore in Bologna.*
» A Buonarroto di Lodovico di Buonarrota Simoni in
» Firenze.
» Data nella bottega di Lorenzo Strozzi, arte di lana, in
» porta rossa, o alla lana nel palazzo dei Signori in Fi-
» renze. »

Lettera a Buonarroto N. 2.

Lo incarica di bel nuovo di consegnare l'acchiusa a messer Agniolo (Baccio d' Agnolo). Risponderà presto a Giovansimone — « io sto bene, e la cosa mia va bene, grazia
» a Dio. 14 aprile. »

Lettera a Buonarroto N. 3.

« Buonarroto. Io ho oggi una tua, di diciassette di aprile,
» per la quale ho inteso il viaggio grande che fanno le mie
» lettere a venire costà. Non posso fare altro, perchè c' è
» cattivo ordine intorno a ciò.
» Io ho inteso per la tua più cose, alle quali non rispondo,
» perchè non accade. Duolmi ti sia portato di sì piccola
» cosa, sì pidocchiosamente con Filippo Strozzi. Ma poi che
» è fatto non può tornare addietro. De' casi mia, io scrivo
» a Giovansimone, e lui ti avviserà com'io la . . . . . e così
» avvisate Lodovico.

» Vorrei che tu andassi all'araldo, e che gli dicessi che
» lo non avendo mai avuto risposta da lui, de' casi di mae-
» stro Bernardino, ho stimato io che el detto maestro Ber-
» nardino non sia per venire quà, per amore della peste,
» ond'io ho tolto un francioso in quello scambio, il quale
» mi servirà bene, e questo è fatto, perchè non potevo più
» aspettare. Fagnene sapere ciò, e a messere Agniolo e rac-
» comandami a lui, e digli che mi raccomandi alla signoria
» del gonfaloniere.

» Raccomandami a Giovanni de Ricasoli, quando lo vedi.

» A di venti d'aprile (manca l'anno).

Michelagniolo in Bologna »

Lettera a Buonarroto N. 4.

« Buonarroto. Io ebbi una tua per maestro Bernardino,
» il quale è venuto qui » Dice aver udito con soddisfazione
fossero tutti, ed anche Giovansimone in buona salute; do-
lergli non poterli aiutare « ma presto io spero essere di
» costà. — Questo altro mese io credo di gittare la mia fi-
» gura a ogni modo, però se vuole fare orazione o altro,
» acciò che la venga bene, faccialo a quel tempo, e digli
» che io ne lo prego. » Soggiunge non avere più oltre tempo
a scrivere. « 26 maggio. »

Lettera a Buonarroto N. 5.

Dice non avere più scritto, per avere voluto aspettare si
fosse per gittare la statua: che ciò avrà luogo senza fallo
il sabbato prossimo, che se la verrà bene non tarderà a
portarsi a Firenze « sono sano e sto bene, e così stimo di
» voi tutti. 20 giugno. »

Lettera a Buonarroto N. 6.

(*Riferita nel testo. Senza sottoscrizione*).

Fra gli schizzi di Antonio da S. Gallo (*Vasari* X 71 ed 81)
trovansi due fogli con cannoni, su cui stà scritto quale au-
tore di essi *maestro Bernardino Navarra da Perugia.*

Gli editori del Vasari osservano a questo proposito, che
trovano ivi nominato per la prima volta quel maestro.

(68) *Lettera a Buonarroto N. 7, presso il Museo Britannico.*
(*Riferita nel testo in parte;* prosegue:) « Pregoti, vadi a
» trovare l'araldo, e Tommaso comendatore, e di loro, che
» per questo non ho tempo da scriver loro. » Lo incarica
pure di partecipare al Sangallo, che presto avrà terminato,
e di fargli sapere come stesse il Sangallo.

« A di ottobre (senza data nè di giorno nè di anno.)

» *Michelagniolo in Bologna.* »

Lettera a Buonarroto N. 12.

« Buonarroto. Io ho ricevuta una tua, per la quale ho in-
» teso come sta el Saugallo. Non farò altra risposta alla
» tua, perchè non accade. Basta che io sono a buon porto
» dell'opera mia, si che state di buona voglia. Con questa
» saranno certe lettere. Dalle bene e presto. Non so a quanti
» di noi ci siamo, ma ieri fù S. Luca. Cercane da te.

» *Michelagniolo in Bologna.*

» S. Luca trovasi il 18 ottobre. »

Lettera a Buonarroto N. 8.

Buonarroto si meraviglia che scriva così di rado; dice mancargli il tempo. Vidde dalle sue ultime lettere, che Buonarroto desidera per buone ragioni il suo pronto ritorno. Domanda a Buonarroto di spiegarsi chiaramente al riguardo, che non l'ha potuto capire.

Nessuno ha maggior desiderio di potere tornare di lui
« perchè sto qui con grandissimo disagio, e con fatiche
» estreme, e non attendo a altro che a lavorare el dì e la
» notte, e ho durata tanta fatica e duro, che s'io n'avessi
» a rifare un altra, non crederei che la vita mi bastassi, per-
» chè è stata una grandissima opera, e se ella fussi alle
» mani di un altro, ci sarebbe capitato male dentro. Ma io
» stimo le orazioni di qualche persona m'abbino aiutato, e
» tenuto sano, perchè era contro l'opinione di tutta Bolo-
» gna ch'io la conducessi mai. Perchè la fu gittata, e prima
» ancora, non era chi credessi ch'io la gittassi mai. Basta
» che io l'ho condotta a buon termine, ma non l'arò finita
» per tutto questo mese come stimavo, ma di quest'altro,
» a ogni modo sarà finita e tornerò. Però state tutti di
» buona voglia, perchè io farò ciò che io v'ho promesso a
» ogni modo. Conforta Lodovico e Giovansimone da mia
» parte; e scrivimi come la fa Giovansimone, e attendete
» a imparare, e a stare in bottega, acciò che voi sappiate
» fare quando bisognerà, che sarà presto.
» A dì 10 di novembre.

» *Michelagniolo in Bologna.* »

(69) *Lettera a Buonarroto N. 13, presso il Museo Britannico.*

« Buonarroto. Io ti mando una lettera in questa, la quale
» è d'importanza assai, e va al cardinale di Pavia a Roma.
» Però, subito che l'hai ricevuta va a trovare el Sangallo,
» e vedi se lui ha modo di mandarla ch'ella vadi bene. E
» se Sangallo non è in Firenze, e non lo può mandare falle
» una coverta, e mandala a Giovanni Balducci, e pregalo
» per mia parte che la mandi a Pavia, cioè al detto cardi-

» nale, e scrivi a Giovanni, che in questa quaresima io sarò
» a Roma, e raccomandami a lui. Raccomandami ancora al
» Sangallo, e digli che io ho a mente la sua faccenda, e
» che presto sarò costà. Manda la detta lettera a ogni modo
» perchè non posso partire di quà, se non ho risposta.
» A dì ventesimo di dicembre.
» *Michelagniolo in Bologna.* »

(70) *Lettera a Buonarroto N. 14, presso il Museo Britannico.*
« istò qua in modo che se tu 'l sapessi te n' increscerebbe. »

(71) *Goffo nell'arte. Vasari* VI. 46. Vasari sembra ritenere che il Perugino si fosse espresso in modo così mordace, intorno al cartone dei soldati al bagno. Per conoscere quanto sia stato diverso il giudicio d'altri a quel proposito, vedansi *Della Vita e delle Opere di Pietro Antonio Vanucci per Antonio Mezzanotte*, p. 133, e *Vita, Elogio e Memorie dell'egregio pittore Pietro Perugino* per *Orsini*, pag. 188. Michelangelo stesso in una sua lettera, si vale dell' espressione *goffo* parlando di un suo sonetto che riteneva imperfetto. *Guasti*, *Rime* 162, *in piè di pagina.* Vedi ancora al riguardo, *Zahn Jarhbuch* II. 183 e segg. non che, le mie osservazioni *ivi* 363.

(72) Vuolsi che Dante avendo domandato a Giotto, perchè le sue figure fossero di tanto più belle che suoi ragazzi, avesse Giotto risposto: *Quia de die pingo, et de nocte fingo.* Può darsi che Michelangelo si sia ricordata la risposta di Giotto, dando la sua in senso inverso.

(73) L'unica volta che Durer faccia menzione di Michelangelo, si è nella relazione del suo viaggio nelle Fiandre, dove parlando di Bruga, accenna con poche parole avervi vista la Madonna di Michelangelo. *Camper Reliquien*, p. 121. *Poscia vidi la statua in marmo di Nostra Donna*, *eseguita da Michelangelo di Roma.* Per quanto concerne l' irritabilità di Michelangelo, vedi pure presso il Condivi la domanda dei Bolognesi intorno ai buoi, e la risposta di lui. Sembra che a Bologna si avesse intenzione di provocarlo.

(74) *Lettera al padre N. 31, presso il Museo Britannico.*
« — Io ancora sono in una fantasia grande, perchè è già
» un anno che io non ho avuto un grosso da questo papa,
» e non ne chieggo, perchè il lavoro mio non va innanzi in
» modo ch' a me ne paia meritare; e questa è la dificultà
» del lavoro, e 'l non essere mia professione. E pur perdo
» el tempo mio senza frutto. Iddio mi aiuti. Se voi avete
» bisogno di danari, andate dallo spedalingo e fatevi dare
» insino a quindici ducati, e avvisatemi quello che vi resta.

» Di quà s'è partito a questi di, quello Iacopo dipintore, » che io fe' venir quà, e perchè s'è doluto quà de casi mia, » stimo che e' si dorrà costà. Fate orecchi di mercatanti, » e basta; perchè lui ha mille torti, e aremi grandemente » a doler di lui. Fate vista di non vederci. Dite a Buonar- » roto che io gli risponderò un'altra volta.

» *Vostro Michelagniolo in Roma.*

» A dì 20 gennaio (1509?) » di altra mano.

Questa lettera è di carattere diverso, e vi è pure diverso il modo di abbreviare le parole. L'indirizzo però, sulla parte esteriore, sembra fuor di dubbio di pugno di Michelangelo. Iacopo è per certo Iacopo di Sandro.

(75) *Lettera a Buonarroto N. 15, presso il Museo Britannico.*

« Buonarroto. L'apportatore di questa sarà uno giovane » spagnuolo il quale viene costà per imparare a dipingere, » e hanmi richiesto che io gli facci vedere il mio cartone, » che io cominciai alla sala. Però fa che tu gli facce aver » le chiavi a ogni modo, e se tu puoi aiutarlo di niente » fallo per mio amore, perchè è buono giovane. Giovansi- » mone si sta quà, e questa settimana passata è stato am- » malato, che non mi ha dato piccola passione, oltre a quella » che io ho pure. Ora stà assai bene. Credo si tornerà pre- » sto costà, se farà a mio modo, perchè l'aria di qui non » mi pare facci per lui. Raccomandami a Tommaso coman- » datore e all'araldo.

» A dì dua di luglio. » *Michelagniolo in Roma.*

» Raccomandami a Giovanni da Ricasoli. »

Sulla lettera si legge di altro carattere. 1508 *da Roma a. d.* 5 *di luglio.*

Lo spagnuolo sembra essere stato il Berugheta.

(76) *Lettera a Buonarroto N. 16, presso il Museo Britannico.*

A dì ultimo di luglio. Sull'indirizzo trovasi segnata di nuovo la data del 1508.

Lettera a Buonarroto N. 17.

« — Di Bastiano lavoratore non dico altro. Se lui volessi » far bene, non sarei da mutarlo. Ma io non vo' che 'e sia » a intendere che l'uomo sia una bestia. Io fu' cagione che » Ludovico lo mettessi lassù, per le cose grandi che e' mi » disse fare, in quel podere. Ora l'ha dimenticate, el tristo, » ma io non l'ho dimenticato io. Digli da mia parte che se » non fa el debito suo, che non mi v'aspetti, chè per av- » ventura potrei essere presto di costà. Domanda poi an- » cora, se sia arrivato Pietro Basso.

» A dì (10?) di agosto. »

(77) *Lettera a Buonarroto N. 18.*

Dice aver ricevuto il pane — « Di Gismondo intendo come
» vien quà per ispedire la sua faccenda. Digli da mia parte,
» che non facci disegno nessuno sopra di me. Non perchè
» io non l'ami come fratello, ma perchè io non lo posso
» aiutare di cosa nessuna. Io sono tenuto a amare più me
» che gli altri, e non posso servire a me delle cose neces-
» sarie. Io stò qui in grande affanno, e con grandissima fa-
» tica di corpo, e non ho amici di nessuna sorte, e non ne
» voglio; e non ho tanto tempo che io possa mangiare el
» bisogno mio. Però non mi sia data più noia, che io non
» ne potrei sopportare più un'oncia. » Senza data. Sull'in-
dirizzo si legge: « Io l'ho ricevuta da Roma a. d. 17 di ot-
» tobre », e quest'ultima parola pressochè inintelligibile.

(78) *Lettera al padre N. 35, presso il Museo Britannico.*

« — Io attendo a lavorare quanto posso. Non ho avuto
» danari già tredici mesi fa dal papa, e stimo infra un mese
» e mezzo averne a ogni modo. » Lo incarica salutare Ri-
casoli, messer Agnolo e l'araldo. Da Roma senza data.

Appartiene alla stessa epoca la lettera al padre N. 4 presso il Museo Britannico.

Si lagna di un passo falso di Giovansimone. Avrebbe voluto potere salire tosto a cavallo, per venire aggiustare egli tutto di persona. Per ora gli ha scritto, però quando non rinsavisse, e togliesse di casa soltanto uno spillo, torrebbe senz'altro permesso dal papa, e verrebbe tosto. Sembra che Giovansimone avesse persuaso il padre a donargli del suo, che naturalmente derivava tutto quanto da Michelangelo. Il padre ne scriveva a questi così di frequente, che una volta Michelangelo gli disse chiaramente essere oramai troppo. Vedi al proposito, *Lettera al padre* N. 24 presso il Museo Britannico.

(79) *Lettera al padre N. 35, presso il Museo Britannico.*

(*Riferita nel testo*). Soggiungeva in un poscritto: « Quando
» voi portate i danari allo spedalingo menate con voi Buo-
» narroto, e ne voi ne lui, non ne parlate a uomo del mondo
» per buono rispetto; cioè ne voi, ne Buonarroto non par-
» late che io mando denari, nè di questi nè d'altri. »

In calce alla lettera trovasi scritto di pessimo carattere,
probabilmente di pugno del padre « ..... 1509, da Roma
» che io pigli i danari che mi bisognino, e quanti io ne vo-
» glio, e tanti me ne dona. » Piuttosto indovinato che letto.

Fra le lettere di cui non si può precisare la data, vi ha la seguente ancora, la quale sembra appartenere allo stesso anno; N. 37.

« Carissimo padre. Io ho avuto a questi giorni una let-
» tera di una monaca, che dice essere nna nostra zia, la
» quale mi si raccomanda. E dice che è molto povera, e
» che è in grandissimo bisogno, e che io le facci qualche
» limosina per questo. Io vi mando cinque ducati larghi,
» che voi per l'amore di Dio gniene diste quattro e mezzo,
» e del mezzo che vi resta pregovi che diciate a Buonar-
» roto che mi facci comperare da Francesco Granacci, o
» da qualche altro dipintore un oncia di lacca, o tanto
» quanto e' può avere pe' detti denari: che sia la più bella
» che si trovi in Firenze, e se non ve n'è che sia una cosa
» bella, lasci stare. La detta monaca nostra zia, credo che
» sia nel monastero di S. Giuliano. Io vi prego che voi veg-
» giate d'intendere s' egli è vero che gli abbi si gran biso-
» gno; perch' ella mi scrive per una certa via che non mi
» piace; ond'io dubito che la non sia qualch' altra monaca,
» e di non esser fatto fare. Però quando vedesse che e non
» fusse vero, toglieteli per voi e detti danari, ve li pagherà
» Bonifazio Fati.

» Non v' ho a dir altro per ora, perchè io non sono an-
» cora resoluto di cosa nessuna, che io vi possa avvisare.
» Più per agio vi avviserò.

» *Vostro Michelagniolo scultore in Roma.* »

(80) Quei dipinti cominciarono a soffrire gravi danni nel 1527, allorquando i soldati del Borbone presero stanza nel Vaticano.

(81) Platner spiega la cosa diversamente, nella descrizione della città di Roma di Bunsen.

(82) Bella incisione di Beatrizetto.

(83) La pittura di storia e di genere, hanno relazione l'una coll'altra, come la tragedia e la comedia; questa presenta il quadro di tutti i sentimenti umani, l'altra le doti nazionali sotto il loro aspetto più sublime, escludendo quanto vi ha di volgare. Possono però essere riunite l'una a l' altra, e questa si è la tendenza delle idee moderne.

(84) Lettera a Buonarroto N. 48 presso il Museo Britannico (*riferita nel testo*). Questa lettera è senza data, e sull' indirizzo sonvi alcuni appunti d' altra mano, che non si possono decifrare.

(85) *Lettera al padre N. 36, presso il Museo Britannico.*
« Carissimo padre. Io ho inteso per l'ultima vostra, come
» avete riportati e quaranta ducati allo spedalingo. Avete
» fatto bene. E quando voi intendessi che gli stessino a pe-

» ricolo, pregovi me n'avvisate. Io ho finita la cappella che
» io dipignevo; el papa resta assai bene soddisfatto. E l'al-
» tre cose non mi riescono a me, siccome stimavo; incolpo
» ne a' tempi che sono molto contrari all'arte nostra. Io non
» verrò costà quest'ognissanti, e ancora non ho quello che
» bisogna a far quello che voglio fare. E ancora non è
» tempo da ciò. Badate a vivere el meglio che potete, e
» non v'impacciate di nessun altra cosa. Non altro.

» *Michelagniolo scultore in Roma.* »

Scorgesi in calce la data del 1512 segnata in lapis di altra mano. Il dì d'ognissanti però del 1512 Michelangelo era a Firenze, ovvero a Roma, tornato di poco di là. Albertini parla della *pars superior testudinea* quale ultimata nel 1509. *U. K. u K.* II. 207.

Pungileoni ha riferito due passi del diario di Paride de' Grassi, per mezzo dei quali cerca provare che le pitture della cappella Sistina furono ultimate in epoca posteriore, ed a questa sua scoperta, si prestò generalmente fede.

Vediamo ora i due passi.

1.° 1512. *In vigilia V. C. Pontifex voluit vesperis interesse in Cappella Sixtina..... sed quia non erat ubi possemus ponere Thalamum et solium eius, dixit ut illud facerem ego modo meo.* Pungileoni, conchiude da ciò che non vi era posto per collocare *solium et thalamum* (lo strato, sul quale sorgeva la tavola del Papa. *Ducange*) che la cappella non era in istato di poter servire; che causa di ciò non poteva essere altro che i ponti, i quali servivano per le pitture: che per ultimo, sussistendo tuttora i ponti, le pitture non doveano essere ancora ultimate. Tale si è la serie di prove dalle quali deduce conseguenze pienamente arbitrarie.

Gli ostacoli dei quali parla il Grassi, nulla aveano che fare colla cappella. A questo servitore del Papa, preoccupato unicamente del suo cerimoniale, bastava che il Papa gli avesse lasciato decidere dove si dovesse collocare *thalamum et solium.* Se la cappella non fosse stata in istato di permettere la celebrazione del servizio divino, il Grassi non avrebbe ommesso di notarlo. Forse non era quella ancora pienamente all'ordine, e diede questa circostanza origine al rifiuto, che il Grassi ricorda con soddisfazione di amor proprio.

2.° *Circa horam noctis X quae est inter dies 20, 21, februarii, Julius Papa secundus mortuus est.... Prima die exequiarum S. M. Papae Julii secundi, feci fieri castrum per innumeros operarios, vicinum porta media Basilicae in duabus cannis!, quia ipsa Basilica erat quasi media versus altare diruta.*

Queste parole non si riferiscono per certo alla cappella Sistina, ma bensì alla basilica di S. Pietro, la quale si an-

30

dava poco a poco atterrando, a misura progredivano i lavori, e che trovavasi in allora tuttavia incompleta verso l'ingresso.

Questi due passi nulla provano. Per contro trovo negli annali del Rainaldo, che nel febbraio del 1510 fù celebrata la santa messa nella cappella Sistina.

Riguardo a questo stesso anno 1510, trovasi menzionata negli annali del Rainaldo l'apparizione di una cometa. Intendeva per avventura accennare a questa, la meteora che si scorge in fondo della Madonna di Foligno, e si potrebbe da questa dedurre la data dell'esecuzione di quel dipinto?

(86) U. K. u. K. 11. 113.

(87) *Ivi* 44.

(88) Una variante del manoscritto Vaticano porta

Onde fù seco ogni virtù sepolta

la strofa intiera è la seguente

Tornami al tempo allor che lenta e sciolta
Al cieco ardor m'era la briglia e 'l freno,
Rendimi 'l volto angelico e sereno,
Onde fù seco ogni virtù sepolta.

Che cosa può significare questo *seco?*

(89) Pubblicato dal Daelli.

(90) Il sigillo porta l'impronta che segue.

Le lettere erano sigillate con un'ostia, ed oltre ciò, assicurate con un cordoncino, i capi del quale erano fermati dall'ostia.

Era per avventura il sigillo, il monogramma artistico ad un tempo di Michelangelo? Forse il *nodus* ricordato nella nota 23.ª Io non l'ho visto mai, su nessuna fra le opere di Michelangelo.

Le lettere relative sono le seguenti.

Lettera al padre N. 28, presso il Museo Britannico. (Riferita nel testo).

Lettera al padre N. 7.

« Padre carissimo. Per l'ultima vostra ho avuta grandis-
» sima passione, intendendo come Buonarroto stà male. Però,

» subito, vista la presente andate allo spedalingo, e fatevi
» dare cinquanta o cento ducati bisognandovi, e fate sia
» provvisto ben di tutte le cose necessarie, e che e' non
» manchi per danari. Avvisovi come io resto avere qui dal
» papa ducati cinquecento, guadagnati, e altrettanti me ne
» doveva darc, per fare il ponte e seguitare l'altra parte
» dell'opera mia; e lui s'è partito di quà, e non m'ha la-
» sciato ordine nessuno. Io gli ho scritta una lettera, non
» so quello che seguiterà. Io sarei venuto subito che io ebbi
» la vostr' ultima insino a costà, ma se partissi senza li-
» cenza, dubito il papa non si crucciassi e che io non per-
» dessi quello che ho avere. Non di manco, se Buonarroto
» stessi pur male avvisate subito, perchè se vi pare, mon-
» terò in subito sulle poste, e sarò costà in due dì, perchè
» gli uomini valgono più che i denari. Avvisate subito, per-
» chè sto con gran passione.
» A dì 7 di settembre.
» Vostro *Michelagniolo scultore in Roma.* »

Lettera al padre N. 26.

« Padre carissimo. Io andai martedì a parlare al papa,
» perchè vi avviserò più per agio. Basta che mercoledì mat-
» tina io vi ritorni, e lui mi fece pagare quattrocento du-
» cati d'oro di camera, de' quali ne mando costà trecento
» d'oro larghi ne dò qui agli Altoviti, che costà sien pa-
» gati a voi dagli Strozzi. Però fate la quitanza che stien
» bene, e portategli allo spedalingo, e fategli acconciare
» come gli altri, e rammentategli el podere, e se lui vi dà
» parola, ingegnatevi comperare da altri quando vegghiate
» essere sicuro, e per insino a mille quattrocento ducati vi
» dò licenza gli possiate spendere. Menate con voi Buonar-
» roto, e pregate lo spedalingo che vi voglia servire. Fate
» il possibile comperare da lui, perchè è più sicuro.
» Io vi scrissi che le mie cose, o disegni, o altro, non
» fussino tocchi da nessuno. Non me ne avete risposto niente.
» Pare che voi non leggiate le mie lettere. Non altro. Pre-
» gate Iddio che io abbi onore quà, e che contenti el papa;
» perchè spero se lo contento, aremo qualche bene da lui.
» E ancora pregate Dio per lui.
» Vostro, *Michelagniolo scultore in Roma.* »

Senza data, ma questa si può stabilire dalla lettera N. 27, al padre, nella quale domanda conto dell' arrivo del denaro, e dell'acquisto. In calce. *A dì undici ottobre.*

Lettera a Buonarroto N. 22.

« Buonarroto. Io ebbi ieri cinquecento ducati d'oro di ca-
» mera dal datario del papa. » Dice averne dato 463 1|2 a

» a Roma e uomini, e cominciai a lavorare il quadro, e le
» figure di che c'è ancora degli uomini che vi lavorarono,
» e in capo d'otto o nove mesi el papa si mutò d'opinione,
» e non la volle seguitare, ed io trovandomi in sulla spesa
» grande, e non mi volendo dar Sua Santità danari per la
» detta opera, dolendomi seco gli dette fastidio, in modo
» che mi fe' cacciar di camera. Ond'io per isdegno mi parti
» subito da Roma, e andò male tutto l' ordine che avevo
» fatto per detta opera; che del mio mi costò più di
» trecento ducati simile disordine, senza il tempo mio,
» e di sei mesi che io ero stato a Carrara che io non
» ebbi mal niente, e i marmi detti si restarono in sulla
» piazza di S. Pietro. Di poi sette o otto mesi, che io stetti
» quasi ascoso per paura, sendo cruciatomeco el pa pa, mi
» bisognò per forza, non possendo star a Firenze, andare a
» domandargli misericordia a Bologna, che fù la prima volta
» che e' vi andò, dove mi tenne circa du' anni a fare la sua
» statua di bronzo, che fù alta a sedere sei braccia; e la
» convenzione fù questa: domandandomi papa Julio quello
» che si veniva di detta figura, gli dissi che non era la
» mia arte il gittar di bronzo, e che io credevo con mille
» ducati d'oro gittarla, ma che non sapevo se mi rlusci-
» scirebbe. E lui mi disse: gittera' le tanto volte che la
» riesca, e daremti tanti danari che bisognerà. E mandò
» per messere (Antonio Maria da Lignano), e dissegli che a
» mio piacere mi pagassi mille ducati. Io l'ebbi a gittare
» due volte. Io posso mostrare avere speso in cera trecento
» ducati, aver tenuto molti garzoni, e aver dato a maestro
» Bernardino, che fu maestro di artiglieri della Signoria di
» Firenze, trenta ducati al mese, alla spesa e averlo tenuto
» parecchi mesi. Basta che all'ultimo, messa la figura dove
» avesse a stare, con gran miseria, in capo di due anni mi
» trovai avanzati quattro ducati e mezzo, di che io di detta
» opera sola, stimo giustamente poterne domandare a papa
» Julio più di mille ducati d'oro, perchè non ebbi mai altro
» che i primi mille, com'è detto.

» Di poi, tornando a Roma, non volse ancora che io se-
» guissi la sepultura, e volse che io dipignessi la volta di
» Sisto, di che fummo di accordo di tre mille ducati, a tutte
» mie spese, con poche figure semplicemente. Poichè io ebbi
» fatti certi disegni, mi parve riuscisse cosa povera, onde
» lui mi rifece un altra allegazione, insino alle storie di
» sotto, e che io facessi nella volta quello che io volevo,
» che montava circa altrettanto, e così fummo d'accordo;
» onde poi, finita la volta, quando veniva l'utile, la cosa
» non andò innanzi, in modo che io stimo restare avere pa-
» recchi centinaia di ducati...... »

Il resto manca. Resta quindi impossibile determinare in qual' epoca sia stato steso questo scritto. Può essere stato scritto negli anni dal 1520 al 1540 per servire alle trattative con i della Rovere. Resta pure interessante paragonare questo scritto colla lettera pubblicata dal Ciampi, della quale viene per questo mezzo confermata l' autenticità. Ho resa alquanto più moderna l'ortografia dello scritto, senza respingere però le particolarità le quali sono meritevoli di riguardo; Michelangelo scrisse: « Ne' primi anni di papa » Julio credo ch fussi el sechodo ch io andai astar secho » doppo molti disegni etc. »

Il secondo documento è l'originale della nota quittanza del 10 maggio 1508. Il terzo, una descrizione del monumento, probabilmente quale venne progettato di bel nuovo nel 1513.

« L'imo di ella è largo nella faccia dinanzi braccia un- » deci fiorentine nel circa; nella quale larghezza si muove » in sul piano della terra uno imbasamento, con quattro » zoccoli, ovvero quattro dadi, colla loro cimasa che ricigne » per tutto. In su' quali vanno quattro figure tonde di marmo, » di tre braccia e mezzo l'una, e drieto alle sudette figure » in sunogni dado viene e 'l suo pilastro, che vanno alti in- » sino alla prima cornice, la quale va alta dal piano dove » posa l'imbasamento in su' braccia sei. E dua pilastri dove » co' lor zoccoli, da uno de' lati mettono in mezzo un ta- » bernacolo, el quale è alto il vano braccia quattro e mezzo. » E similmente dall'altra banda mettono in mezzo un altro » tabernacolo simile, che vengono a essere due tabernacoli » nella fascia dinanzi, dalla prima cornice in giù, ne quali » in ognuna viene una figura simile alla sopra detta. Di poi » fra l'uno tabernacolo e l'altro, resta un vano di braccia » due e mezzo, alto per insino alla prima cornice, nel quale » va una storia di bronzo. E la detta opera va murata tanto » discosto al muro, quant'è la larghezza di uno de' taber- » nacoli detti, che sono nella faccia dinanzi.

» E nelle rivolte della detta faccia che vanno al muro, » cioè nella testa, vanno due tabernacoli simili a que' di- » nanzi, co' lor zoccoli e colle loro figure di simile gran- » dezza, che vengono a essere figure dodici, e una storia » com'è detto dalla prima cornice in giù.

» E dalla prima cornice in sù, sopra a pilastri che met- » tono in mezzo a tabernacoli di sotto, viene altri dadi con » i loro adornamenti. Suvvi mezze colonne che vanno insino » all'ultima cornice, cioè vanno alte braccia otto dalla prima » alla seconda cornice, ch'è suo finimento. E da una delle » bande in mezzo alle due colonne, viene un certo vano, » nel quale va una figura a sedere, alta a sedere braccia

» tre e mezza fiorentine. E 'l simile viene fra l' altre due
» colonne, dall'altra banda, e fra 'l capo delle dette figure e
» l'ultima cornice, resta un vano di circa tre braccia, si-
» mile per ogni verso, nel quale va una storia per vano, di
» bronzo che vengono a essere tre storie nella faccia di-
» nanzi. E fra l'una figura a sedere e l' altra dinanzi, resta
» un vano che viene sopra al vano della storia del mezzo
» di sotto, nel quale viene una certa trebunetta, nella quale
» viene la figura del morto, cioè di papa Julio, con due altre
» figure che lo mettono in mezzo, e una nostra donna pur
» di marmo, alta quattro braccia simile. E sopra e taber-
» nacoli delle teste, ovvero delle rivolte dalla parte di sotto,
» viene li rivolti della parte di sopra, nelle quali in ognuna
» delle sue, viene una figura a sedere in mezzo di due mezze
» colonne, con una storia di sopra, simile a quella dinanzi. »

(98) Crederei potere ritenere che i tappeti per la cappella Sistina fossero ordinati da Giulio II, e che Leone X non abbia fatto altro che mantenere la commissione. Nei primi anni del papato di Leone, Rafaello trovavasi grandemente occupato nelle stanze, ed avrebbe inoltre dovuto disegnare in quell'epoca la prima serie dei cartoni. Leone fù eletto Papa alla Pasqua del 1514, e Rafaello, fin dal giugno del 1515, ottenne il pagamento del primi onorari per i cartoni. Mentre pertanto era occupato in tanti altri lavori, non avrebbe avuto che un anno solo per l'esegulmento di composizioni cotanto colossali, ed anche quando lo avessero coadiuvato i suoi allievi, tal periodo di tempo parrebbe soverchiamente breve. Il pensiero quanto meno, dei cartoni deve risalire ad epoca anteriore, ed i tappeti poi, dovevano formare il compimento degli adornamenti interni della cappella.

(99) Sussistevano tuttora a quell'epoca le fondazioni della facciata principiata da Giotto, i quali potevano fornire un punto d'appoggio. Più tardi furono distrutti.

(100) *Lettera al padre N. 12, presso il Museo Britannico.* Sembra riferirsi pure a quest'epoca una lettera pubblicata dal Daelli N. 10, la quale porta la data del 19 luglio 1514, ma lo non ne fo caso, imperocchè mi pare non si possa tenere conto di quella data. E per dir vero sarebbe un fatto totalmente nuovo, che fin dal 1514 Michelangelo avesse costrutta già una chiesa per il Papa, mentre riportando invece quella lettera ad una data posteriore, dessa corrisponde assai meglio ai fatti che già sono a nostra cognizione. Probabilmente si riferisce quella, all'acquisto del terreno in via Mazza (luglio 1518.) *U. K. u. K.* II. 100.

(101) Nella primavera del 1515 Michelangelo trovavasi a Firenze, e probabilmente dopo avere passato colà l'inverno. Ne fa fede una sua lettera al fratello.

Lettera a Buonarroto N. 23, presso il Museo Britannico.

Gli annuncia essere giunto felicemente a Roma, e continua « pregoti che tu mi mandi quel perpignano più presto » che puoi, e tollo di quello colore pieno, che tu mi mo- » strasti un saggio e fa sopr'ogni cosa che sia bello, e to' » ne cinque braccia, e fa di mandarlo, o pel fanto o per » altri. » Gli raccomanda di far presto. Lo incarica di domandare allo spedalingo, se sia in grado di pagare per conto suo 395 ducati. Prenda da quelli quanto sarà per costare il perpignano, ma badi a far presto. Lo mandi « a Domenico » Boninsegni in palazzo in casa el cardinale de' Medici, od » a lui. Il 28 aprile. » Manca l'anno, ma questo risulta da una annotazione sull'indirizzo.

Lettera a Buonarroto N. 24.

Dice avere ricevuto il perpignano; essere buono e bello; avere ricevuta pure la cambiale, ma non avere domandato già ducati di camera, ma bensì d'oro larghi; non volere questi; rimandare per tanto addietro la cambiale e richiederne altra.

Sull'indirizzo; *a di* 19 *di maio* 1514.

Dice occorrergli dallo spedalingo mille quattrocento ducati, perchè « quà mi bisogna fare sforzi grandi questa state, » di finire presto questo lavoro perchè stimo, poi avere a » essere ai servizi del papa, e per questo ho comperato » forse venti migliaia di rame, per gittar certe figure. Bi- » sognami danari. » Alla peggio assumerebbe forse Pier Francesco Borgherini, suo amico, il pagamento. Badi a non parlare della cosa a Firenze. Sull'indirizzo *a di* 16 *di giugno* 1515.

(102) Daelli N. 11.

(103) Lettera a Buonarroto N. 35, presso il Museo Britannico.

(104) Memoria di Michelangelo, intorno alla costruzione della facciata di S. Lorenzo.

« Send'io a Carrara per mie faccende, cioè per marmi » per condurre a Roma per la sepoltura di papa Julio, nel » milla cinquecento sedici, mandò per me papa Leone per » conto della facciata di S. Lorenzo, che volea fare a Fi- » renze. Ond'io a cinque di dicembre mi parti di Carrara, » e andai a Roma, e là feci uno disegno per detta facciata, » sopra 'l quale detto papa Leone mi dette commessione.

» che io facessi a Carrara cavar marmi per detta opera.
» Di poi, send'io tornato da Roma a Carrara l'ultimo di
» dicembre suddetto, mandommi là papa Leone per cavare
» e marmi di detta opera, ducati mille, per le mani di
» Iacopo Salviati, e portogli uno suo servitore detto Ben-
» tivoglio, e ricevetti detti danari circa a otto dì del mese
» vegnente, cioè di gennaio, è così ne feci quittanza. Di
» poi, sei agosto vegnente, sendo richiesto dal papa sopra-
» detto del modello di detta opera, venni da Carrara a
» Firenze a farlo, e così lo feci di legname in forma pro-
» pria, con le figure di cera, e mandognlene a Roma. Su-
» bito che lo vide, mi fece andare là, e così andai, e tolsi
» sopra di mè in cottimo la detta facciata, come apparisce
» per la scritta che ho con Sua Santità, e bisognandomi
» per servire Sua Santità condurre a Firenze i marmi, che
» io avevo a condurre a Roma, per la sepoltura di papa
» Julio, com'io ho condotti e di poi lavorati, ricondurgli a
» Roma, mi promesse di cavarmi di tutte queste spese,
» cioè gabella e noli, che è una spesa di circa ottocento
» ducati, benchè la scritta non lo dica.

» E a di sei di febbraio mille cinquecento diciasette,
» tornai da Roma a Firenze, e avend'io tolt' in cottimo la
» facciata di S. Lorenzo sopradetta, tutta a mie spese, e
» avendomi a fare pagare in Firenze detto papa Leone
» quattro mille ducati per conto di detta opera, come ap-
» pariva per la scritta a dì venticinque ebbi da Iacopo
» Salviati ducati ottocento per detto, e feci quittanza, e
» andai a Carrara, e non mi sendo là osservato contratti e
» allogazioni fatte prima di marmo per detta opera, e vo-
» lendomi e Carraresi assediare, andai a far cavare detti
» marmi a Serravezza montagna di Pietrasanta, in sù quello
» dei Fiorentini. E quivi, avend'io già fatto bozzare sei
» colonne, di undici braccia e mezzo l'una, e molti altri
» marmi, e fattovi l'avviamento che oggi si vede fatto, che
» mai più vi fù cavato innanzi, dì venti di marzo mille
» cinquecento diciotto venni a Firenze, per danari, per
» cominciare a condurre detti marmi, e a dì ventisei di
» marzo mille cinquecento dicianove, mi fece pagare el
» cardinale de' Medici per detta opera per papa Leone da
» Gaddi di Firenze ducati cinquecento, e così ne feci quit-
» tanza. Di poi, in questo tempo medesimo, el cardinale
» per commessione del papa mi fermò che io non seguissi
» più l'opera sopradetta, perchè dicevano volermi torre
» questa noia del condurre i marmi, e che me gli volevano
» dare in Firenze loro, e far nuova convenzione, e così è
» stata la cosa infino a oggi.

» Ora in questo tempo, avendo mandato per gli operai
» di S. Maria del Fiore una quantità di scarpellini a Pie-
» trasanta, ovvero a Serravezza a occupare l'avviamento,
» e tormi e marmi che io ho fatti cavare per la facciata
» di S. Lorenzo, per fare il pavimento di S. Maria del
» Fiore, e volendo ancora papa Leone seguire la facciata
» di S. Lorenzo, e avendo el cardinal de' Medici fatta l'al-
» logazione de'marmi di detta facciata a altri che a me, e
» avendo dato a questi tali che hanno presa detta condotta
» l'avviamento mio di Serravezza, sanza far conto meco;
» mi sono doluto assai, perchè nè'l cardinale, nè gli operai,
» non potevano entrare nelle cose mie, se prima non m'ero
» spiccato d'accordo dal papa; e nel lasciare detta fac-
» ciata di S. Lorenzo, d'accordo col papa, mostrando le
» spese fatte e i danari ricevuti detto avviamento e marmi,
» e masseritie, sarebbono di necessità tocche o a Sua San-
» tità o a me, e l'una parte all'altra, dopo questo ne do-
» veva fare quello soleva.

» Ora sopra questa cosa il cardinale m'ha detto, ch'io
» mostri e denari ricevuti e le spese fatte, e che mi vuole
» liberare per potere, e per l'opera e per sè torre que'
» marmi che vuole, nel sopradetto avviamento di Ser-
» ravezza.

» Però, io mostro avere ricevuti tremille ducento ducati
» ne modi e tempi che di questa si contiene, e ho mostro
» ancora avere speso mille ottocento ducati che di questi
» se ne era spesi circa dugento cinquanta in parte de'noli
» d'Arno, de marmi della sepoltura di papa Julio, che io
» ho condotti a lavorare qui, per servire papa Julio a Roma,
» che sarà una spesa di più di cinquecento ducati. Non gli
» metto ancora a conto il modello di legname della facciata
» detta, che io gli mandai a Roma. Non gli metto ancora
» a conto il tempo di tre anni che io ho perduti in questo.
» Non gli metto a conto che io sono rovinato per detta
» opera di S. Lorenzo. Non gli metto a conto il vitupero
» grandissimo, dell'avermi condotto quà per far detta opera,
» e poi tormela, e non sò perche ancora. Non gli metto a
» conto la casa mia di Roma, che ho lasciata che vi è ita
» a male fra marmi, masseritie e lavoro fatto, per più di
» cinquecento ducati. Non mettendo a conto le sopradette
» cose, a me non resta in mano, de'dumila trecento ducati,
» altro che cinquecento ducati.

» Ora siamo d'accordo. Papa Leone si pigli l'avviamento
» fatto co marmi detti cavati, e io e'denari che mi restano
» in mano, e che io resti libero, e consigliommi che io
» faccia fare un breve, e che il papa lo segnerà.

» Ora voi intendete tutta la cosa come sta. Io vi prego
» mi facciate una minuta di detto breve, e che voi accon-
» ciate e danari ricevuti per detta opera di S. Lorenzo in
» modo, che e non mi possino mai essere domandati, e an-
» cora acconciate come in cambio di detti danari, che io
» ho ricevuti, papa Leone si piglia il sopradetto avviamento,
» marmi, e masseritie

» *sine loco et anno.* »

Sembra appartenere a questo documento la

« *Copia del conto de' danari spesi per papa Leone per la faccia di S. Lorenzo.* »

1 dic. 1516. A Roma da Carrara, il 6 gennaio di ritorno due uomini e due cavalli.

In Carrara per cercare colonne 50 ducati, 26 a Cucherello 18 a Macino.

Tornato per la seconda volta da Carrara a motivo del modello, attorno a cui lavorava Baccio d'Agnolo; due uomini, e due cavalli per un mese.

Per i primi scalpellini impiegati a Carrara, e prima di avere stretto con essi, spesi ducati 25. Dopo conchiuso il contratto dato loro di caparra ducati 100.

Sandro di Poggio ducati 100. Maestro Domenico suo fratello ducati 100. Zucca ducati 150. Barduccio ducati 100. Michele ducati 18. Donato ducati 56. Francesco Pari ducati 260. Estrazione della prima colonna ducati 60, della seconda ducati 30. Marmo dato da me a Firenze per una figura, ducati 60.

Per altre figure spedite a Carrara ducati 52. Pietro per un mese e mezzo, con cavallo e giovane. Io stesso colà, otto mesi con due uomini e due cavalli.

Marmi scavati a Serravezza ducati 40. Barcaiuoli, e carrettieri 250.

Perdita per gli scalpellini, in Pietrasanta, ducati 30.

(Interrotto a questo punto.)

Tolgo ancora dal documento già citato:

« Venni per fare il modello da Carrara, e ammalammi;
» di poi lo feci, e mandai Pietro con esso a Roma; di poi
» andai io che furono circa tre mesi ogni cosa a mia spesa,
» salvo che la giornata d'un garzone che c'era, che pagò
» Bernardo Nicolini.

» Fui ancora mandato da Roma a Serravezza, innanzi vi
» si cominciasse a cavare, a vedere se v'era marmi, che
» spesi in quella gita circa venticinque ducati.

» De' danni mia non si seguitando la sopradetta a Roma,
» le masseritie di casa, marmi e lavori fatti.

» A levare i marmi lavorati di Firenze, e ricondurgli a
» Roma, il tempo che io non ho lavorato per questo
» conto. »

Su quel documento si legge, a modo d'indirizzo:

« Scritta di Papa Leone della facciata di S. Lorenzo. »

(105) *Lionardo da Vinci. Album mit-Text, di Waagen, Berlino, presso G. Schuner, senza indicazione di anno,* pag. 9.

« Non appena circa quell' epoca (1514) seppe Michelangelo, il quale stava occupato a Firenze che Lionardo si trovava a Roma, che pigliando pretesto dello averlo il Papa chiamato colà, i motivi della facciata di S. Lorenzo in Firenze, chiestane licenza da Giulio de'Medici, egli si affrettò portarsi a Roma, per contrastarvi al suo antico rivale e competitore, nel timore potesse questi essere colà di pericolo alla sua posizione, ed alla sua influenza. Se non che, cessò tosto il motivo di temere; imperocchè Lionardo, appena fù informato della venuta di Michelangelo, se ne partì tosto da Roma, alla volta di Milano. »

Il Vasari per contro, al quale solo si può ricorrere per questo particolare, mancando ogni altra fonte, scrive: « Era
» sdegno grandissimo fra Michelangelo Buonarroti, e lui
» (Lionardo) per il che partì di Fiorenza Michelagnolo, per
» la concorrenza con la scusa del duca Giuliano, essendo
» chiamato dal Papa per la facciata di S. Lorenzo; Lionardo
» intendendo ciò, partì, ed andò in Francia. »

(N. B. Si ommette di tradurre il seguito di questa nota, abbastanza lunga, la quale non può porgere grande interesse per gl'Italiani, essendo diretta unicamente a rilevare errori di Waagen, ed a difendere il carattere di Michelangelo, da accuse mossegli dal Passavant, nella sua *Vita di Rafaello*).

(106) Le lettere N. 39-46 a Buonarroto presso il Museo Britannico, contengono parecchi particolari.

(107) La Farnesina trovasi ora elegantemente ristaurata, e ridotta di bel nuovo in istato abitabile. La storia di Psiche fù riprodotta colla fotografia, e si trova facilmente.

(108) Il marchese Haus, nobile napoletano di origine tedesca, cercò dimostrare che il dipinto della Farnesina denominato la Galatea, rappresenti Venere, quale fù descritta da Apulelo.

N. B. (Si ommette di tradurre il seguito di questa lunga nota di minore interesse, essendo diretta quasi unicamente a confutare l'opinione emessa dal marchese Haus).

(109) Lettera N. 30 a Buonarroto, presso il Museo Britannico.

Parla prima di affari d'interesse, poi prosegue: « in questa
» sarà una che va a Michele; fa di dargne, io non gli scrivo;
» perchè io non sappi ch'egli è pazzo, ma perchè io ho bisogno
» di una certa quantità di marmi, e non so come mi fare.
» A Carrara non voglio andare io, perchè non posso, e non
» posso mandar nessuno che sia il bisogno. Perchè se e'non
» son pazzi e' son traditori, e tristi, come quel ribaldo di
» Bernardino, che mi peggiorò cento ducati in quel ch'egli
» stette quà, senza l'essere ito cicalando, e dolendosi di
» me per tutta Roma, che l'ho saputo poi che io son quà.
» Egli è un gran ribaldo, guardatevi da lui come dal fuoco,
» e fate che non v'entri in casa per conto nessuno. Sono
» uscito di proposito. Non mi accade altro. Dammi la let-
» tera a Michele.

» *Michelagnolo in Roma.* »

Sull'indirizzo 28 *luglio* 1515.

Appartengono tuttora a quest'epoca varie lettere brevissime a Buonarroto.

(110) Fredlani asserisce esistere tuttora a Carrara la casa dove soleva abitare Michelangelo, e soggiunge che si doveva collocare su quella una lapide commemorativa. Io non sono stato in quella città.

(111) Daelli N. 12. La lettera corrisponde appunto a quest'anno, e non a quello seguente.

(112) Daelli N. 13. Il N. 10 appartiene all'anno 1518, imperocchè fù letto MDXIIII, dove stava fuori di ogni dubbio scritto MDXVIII.

Vedi a questo proposito *K. u K.* II. 33.

(113) Lettera a Buonarroto N. 47, presso il Museo Britannico.

(Riferita nel testo).

Sull'indirizzo si legge: *ricevuta il* 20 *aprile scritta il* 18 1518.

(114) La cognizione della lingua latina era in allora più diffusa, quasi come la lingua tedesca oggidì, nelle contrade della Germania dove si parla qualche dialetto. Gli affari si trattavano per lo più in lingua latina, e pertanto troviamo stesi in quella lingua molti fra i contratti stipulati da Michelangelo.

Siamo poi debitori ad un notaio, di conoscere quali fossero le idee di Michelangelo al riguardo, trovandosi in margine alla minuta originale di un contratto da lui stipulato

a Carrara, l'annotazione seguente: « Ho scritto in vulgare
» questo contratto, perchè lo eccellente uomo maestro Mi-
» chelangiolo, non può soffrire che qui da noi d'Italia,
» s'habbia a scrivere non come si parla, per trattare di
» cose publiche. » Vedi *Frediani* pag. 37.

Per uguale sentimento di amor proprio nazionale, era vietato nel Senato di Venezia l'uso d'ogni altro idioma, che non fosse il dialetto veneziano.

Esiste una lettera del 29 ottobre 1504, pubblicata da Gualandi, la quale vuolsi scritta da Michelangelo ad un prete, Francesco Fortùnati. Il tuono umile, supplichevole, quasi scolaresco di quello scritto, basterebbe àd eccitare dubbio sulla sua autenticità. Tanto più resta provato poi il carattere apocrifo di quel documento, dalla domanda ivi fatta da Michelangelo di danaro in forma lamentevole. Michelangelo non aveva d'uopo di danaro a quell'epoca, e basta per provarlo, il porre mente alle condizioni in cui si trovava a Firenze nell' autunno del 1504.

Francesco Venturini, maestro di scuola di Michelangelo, fù ritenuto maestro pure di Rafaello, per essersi desso portato più tardi a Perugia. Non è però questa fuorchè una di quelle tante conghietture, le quali a forza di essere ripetute, acquistano il carattere di una tradizione degna di riguardo.

(115) Guhl traduce *panni degli arazzi* colle parole *zeug von teppichen*, e scorge nell' espressione italiana l'idea di volere deprimere il lavoro di Rafaello. Parimenti Stahr, nel suo testo all' album di Rafaello di Schauer traduce *Tappeten-Lappen* e parla del disprezzo, e dell' invidia che trapelano dalle parole usate da Sebastiano del Piombo.

Le espressioni però di *Arazzi*, *panni di Arazzi*, *panni di Rassia*, ovvero semplicemente *panni* sono le espressioni usuali per indicare i tappeti tessuti, senza che si possa loro attribuire menomamente senso sfavorevole. Trovansi tutte quelle espressioni adoperate frequentemente dal Vasari e da altri.

(116) Si deve intendere nel senso, che tanto la nascita quanto la morte di Rafaello, avvennero ugualmente il venerdì santo. *Passavant*, I. 323.

(117) Pitti narra la cosa in modo diverso, e certamente inesatto. Io non saprei riconoscere nelle cronache di Pitti la grande importanza che loro si attribuisce generalmente. Non sono che una narrazione degli avvenimenti, senza carattere, spesse volte scientemente infedele, con apparenza d'imparzialità.

(118) Schoreel forse?

(119) Vedi *U. K. u K.* 171 e segg.

(120) « In alcuni secoli non fù scolpita neppure una bella mano in marmo, ed in tutta l' antichità una sola perfetta, della quale forse due persone sole furono capaci apprezzare il pregio. »
Winckelmann a Gessner, 25 *aprile* 1761.
Parlando dei tempi moderni, si pongano a confronto le mani di Kaulbach e di Cornelius, e non si avrà d' uopo d' altra critica, per giudicare il merito relativo dei due artisti.

INDICE

DEL

VOLUME PRIMO